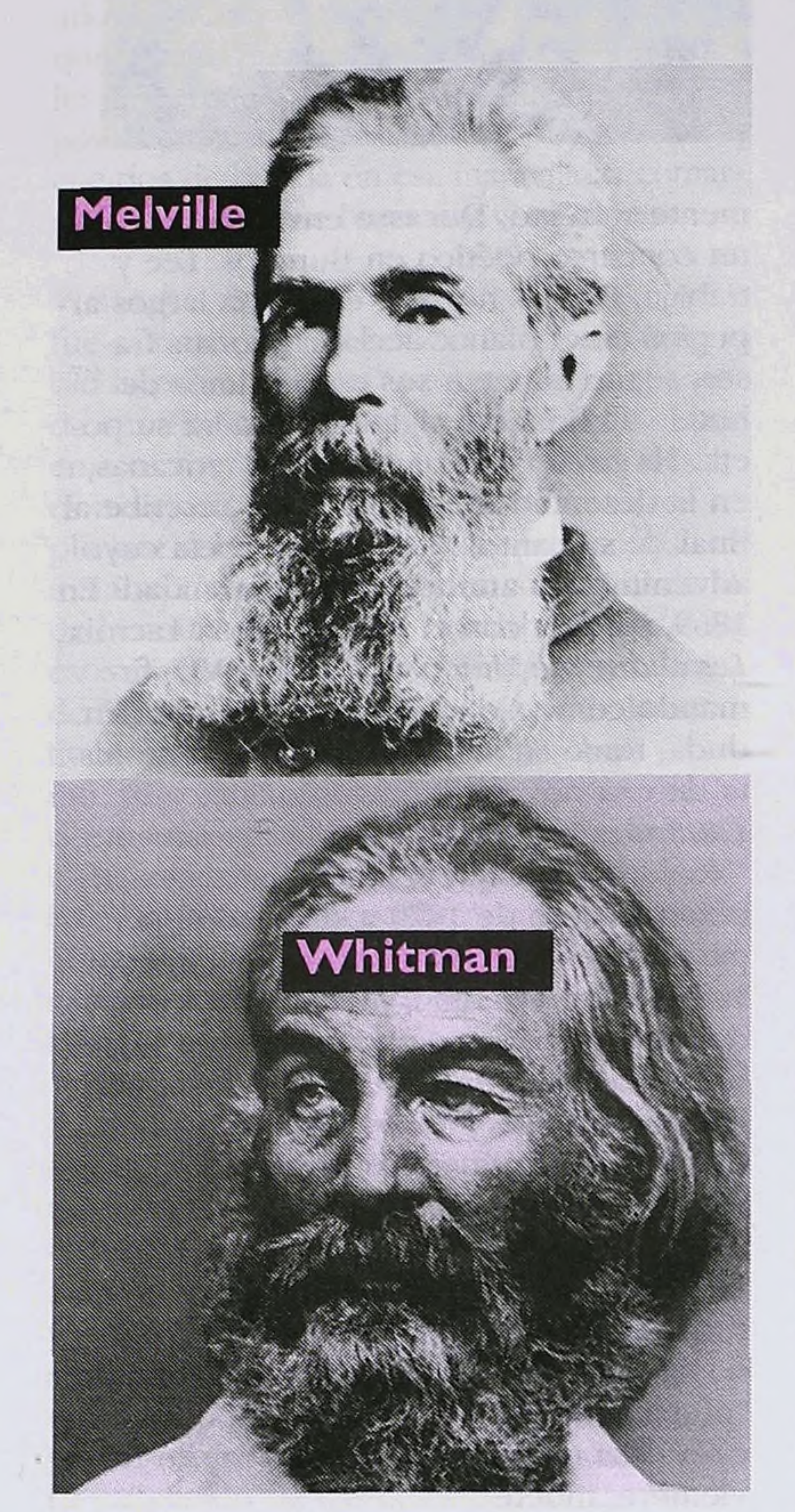
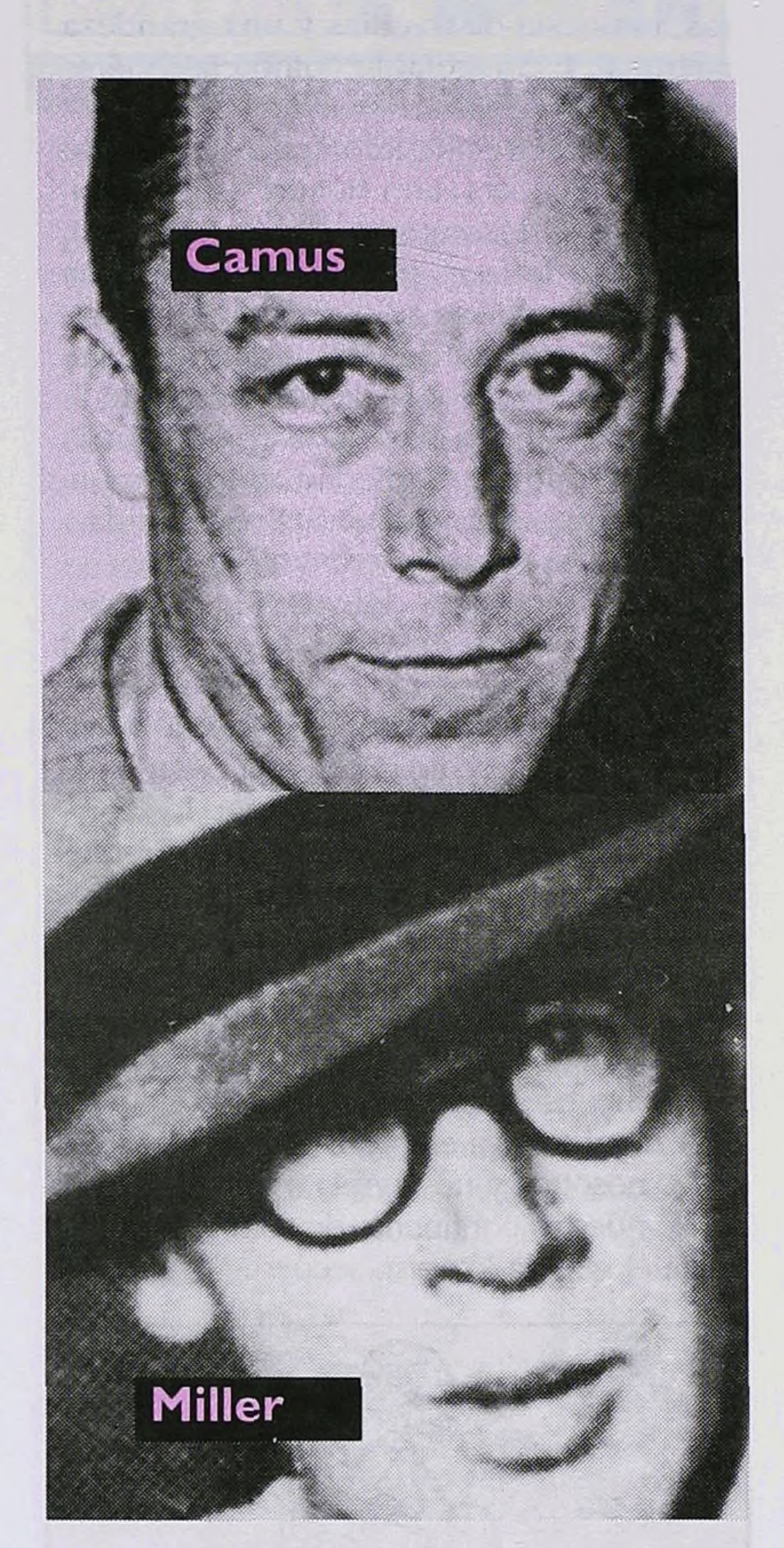
RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 28 DE DICIEMBRE DE 1997 • AÑO I Nº 7

El doble *Juan José Saer, campesino*
Qué leer un 1° de enero *Angélica Gorodischer*
Reseñas de fin de año *Castillo, Vila-Matas, Sacks, Saramago, Gusmán, Zlotogwiazda*





Una genial idea del escritor francés Raymond Queneau reunió a distintos autores con un mismo fin: trazar una presentación de la vida y obra de otros. A veces el famoso es el presentado; a veces, el presentador. Herman Melville por Albert Camus, Guillaume Apollinaire por Jean Cocteau, Walt Whitman por Henry Miller, Lautréamont por Maurice Nadeau, Mark Twain por Erskine Caldwell, Stéphane Mallarmé por Jean-Paul Sartre, Miguel de Unamuno por Julián Marías, I. L. Caragiale por Eugène Ionesco. Deformes biografías, reseñas a contramano y análisis curiosos muestran cómo ve un autor a otro autor.

PERMÍTANME PRESENTARLES A...





Durante la década del 60, el escritor francés Raymond Queneau reunió a más de una centena de catedráticos (alemanes, franceses, ingleses, americanos, españoles) para una increíble proeza: contar la historia de la literatura a partir de los escritores que marcaron una época. Así nacieron los primeros trabajos de *Escritores célebres*, páginas y páginas que arrancan desde los antiguos griegos y llegan hasta los escritores de mitad de siglo XX. En esos tres tomos –publicados por Gustavo Gili hace treinta años–, y entre las noticias bibliográficas, las fotos o los retratos de los autores seleccionados, se esconden algunas perlas. No es llamativo que esas perlas sean, justamente, las menos cargadas de fechas, de títulos publicados, de años de edición o de pertenencia a determinados movimientos.

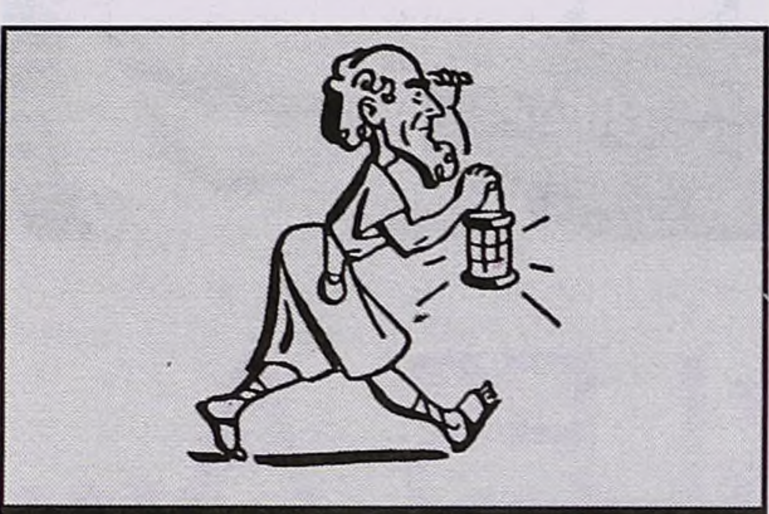
No es llamativo, tampoco, que en esas perlas esté el verdadero reseñado, como una especie de radiografía que deja fuera toda la cáscara para apuntar directamente a lo visceral de cada escritor. No es llamativo, claro, que los autores de esas "reseñas" sean, a su vez, escritores. Y escritores que, en su gran mayoría, están a la altura del objeto de sus estudios.

Cómo ve un autor a otro autor, qué fuerza recupera y qué puntos débiles encuentra, qué sensación le causó la lectura –o en un caso el desconocimiento rotundo– de determinado creador. Es así como Herman Melville es analizado por Albert Camus, Guillaume Apollinaire por Jean Cocteau, Walt Whitman por Henry Miller, Lautréamont por Maurice Nadeau, Mark Twain por Erskine Caldwell, Stéphane Mallarmé por Jean-Paul Sartre, Miguel de Unamuno por Julián Marías, I. L. Caragiale por Eugène Ionesco. Esos análisis sobrepasan la reseña –el trabajo por encargo, la crítica, la síntesis biográfica– y se transforman en textos casi de ficción sobre autores de ficción. Como en un juego de espejos, estos textos se muestran como el espacio ideal para la reunión de dos célebres.

MELVILLE SEGUN ALBERT CAMUS La salud, la fuerza, un humor que brota y la risa reinan en la obra de Herman Melville. No abrió la trastienda de esas sombrías alegorías que hoy encantan a la triste Europa. Como creador está, por ejemplo, en el polo opuesto de Kafka, del que hace resaltar las limitaciones artísticas. En Kafka, la experiencia espiritual, aunque irreemplazable, desborda la expresión y la invención, que son monótonas. En Melville se equilibra a ellas, en las que encuentra constantemente su sangre y su carne. Como los mayores artistas, Melville construyó sus símbolos sobre lo concreto, no en el material del sueño. El creador de mitos no participa en el genio más que en la medida en que los inscribe en la densidad de la realidad y no en las nubes fugitivas de la imaginación. El lirismo en Melville, que hace pensar en el de Shakespeare, se sirve de los cuatro elementos. Mezcla la Biblia y el

mar, la música de las olas y de las esferas, la poesía de los días y una grandeza atlántica. Es inagotable como esos vientos que corren sobre los océanos desiertos durante millares de kilómetros y que, llegando a la costa, aún tienen fuerza para arrasar pueblos enteros. Sopla, como la demencia de Lear, por encima de los mares salvajes donde se esconden Moby Dick y el espíritu del Mal. Cuando pasaron la tempestad y la destrucción total, llega una extraña paz que sube de las aguas primitivas, la piedad silenciosa que transfigura las tragedias. Sobre la muda dotación, el cuerpo perfecto de Billy Budd gira entonces dulcemente al extremo de su cuerda en la luz gris y rosa del día que se levanta.

"Para perpetuar un nombre –decía Melville– es preciso esculpirlo en una pesada piedra y sumirlo en el fondo del mar: los abismos duran más que las cimas." Los abismos tienen, en efecto, su virtud dolorosa, como tuvo la suya el injusto silencio en el que vivió y murió Melville, y el viejo océano que surcó sin cansancio. De esas tinieblas incesantes extrajo sus obras, rostros de espuma y de noche, esculpidos por las aguas y cuya realeza misteriosa empieza apenas a irradiar sobre nosotros y nos ayuda a salir sin esfuerzo de nuestro continente de sombras, para ir hacia el mar, la luz y su secreto.



QUE LEER...

...un 1º de enero –el próximo, por ejemplo–, para reponerse de los festejos, según recomienda Angélica Gorodischer, autora de Trafalgar *y* Fábula de la virgen y el bombero.



"Hace falta serenidad, introspección y algo emocionante, también, para salpicar todo con algo de especias picantes", sugiere Gorodischer, y ataca: "Veamos". Piensa un poco y elige como primera recomendación *Toda pasión concluida*, de Vita Sackville-West, "porque es una novela perfecta; porque parece calma y sosegada pero esconde tormentas y tormentos". ¿Segunda recomendación? *Deleite*, de J. B. Priestley: "Porque después de tantos aspavientos declamatorios, viene bien recordar la felicidad que hay en las pequeñas cosas de todos los días". No está de más, según la autora, "algo de Rubem Fonseca, por ejemplo *Pasado negro* o *El collar del perro*". Hay razones: "Porque son estupendas lecciones de cómo construir novelas más alarmantes que la misma realidad". Si todavía alguien está en dudas sobre cómo sobreponerse a los efectos del fin de año, puede buscar "*Genji Monogatari*, de Lady Murasaki, porque no viene mal enterarse de que una dama de la corte describió en el año 1000 un mundo que en lo más elemental y en lo más refinado parece el de hoy". Nota de Gorodischer: "(Se encuentran traducciones fragmentadas, pero si a *usté* sus papás le hicieron estudiar idiomas, puede leerla en francés o en inglés; y si es japonesa o japonés, en su idioma original. Vale la pena, le juro.)" Por último, quienes odien las fiestas y quieran despejarse, pueden optar –según el consejo de la autora de *La noche del inocente*– por "los *Cuentos* de Fray Mocho". Hay más de un motivo: "Para divertirse. Para aprender a hablar, a conversar sin perorar ni discursear. Y para aprender a usar el diálogo, con la gente y en la escritura".

APOLLINAIRE según Jean Cocteau No me cansaría de pintarlo. Lo mostré ya en la *Difficulté d'être*, pesado y ligero, a veces como obseso y lleno de un soplo luminoso, semejante a los mongolfiers de nuestra infancia, a veces en lucha contra lo que él mismo había desencadenado, con la fragilidad robusta de las cometas que se encabritan.

Me resulta difícil imaginarlo sin el pequeño casco de cuero que protegía su herida, especie de estrella de mar que Giorgio de Chirico, en un retrato, había profetizado en su justo lugar.

Este pequeño casco parecía formar parte de su persona y no ser sino el dispositivo gracias al cual recibía y transmitía determinadas ondas.

Tenía los ojos redondos del ruiseñor, los gestos, las blancas manos episcopales que vimos a los especialistas en los combates de gallos, inmóviles en el borde de un ring salpicado de sangre y de plumas. Evocaba también a ciertos jugadores de Montecarlo, cuya angustia no se manifiesta sino por una palidez grave.

Cuando se reía, con la mano ante la boca como el que bosteza, toda su masa se rompía y desorganizaba de algún modo. Y le costaba volver a poner en orden esa sacudida volcánica, tras la cual recuperaba su máscara de obispo.

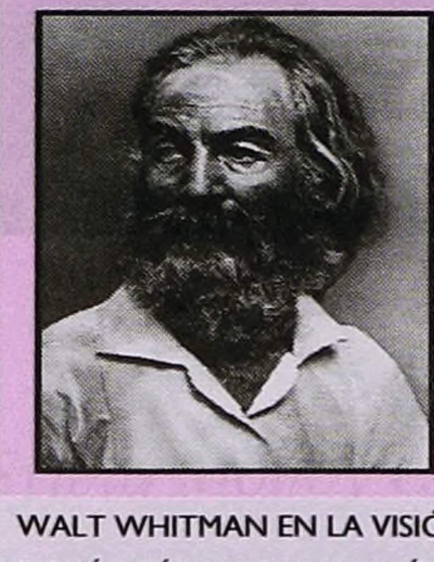
De obispo, de gran inquisidor, de duque de Florencia, de Catalina de Médicis, de no sé qué de implacable, a fuerza de refinamiento y de fasto.

Su ciencia estaba hecha de todo lo que la ciencia desdeña y que él encontraba al margen de ella. No se inclinaba sino sobre los márgenes. Es ahí donde se descubre lo principal: accidentes de la línea recta, vergüenzas de la historia. No retenía más que las anécdotas perdidas.

Este era su estudio y su escuela. Y nosotros fuimos sus escolares.

WHITMAN según Henry Miller La perspectiva de Walt Whitman no es americana, como tampoco china, hindú o europea. Es únicamente la de un individuo emancipado, expresada en el idioma americano más común, comprensible para la gente de todas las lenguas. Aunque absolutamente americano, su lenguaje tiene un sabor que ya nunca se volvió a dar y que, sin duda, no volverá a encontrarse. Universal en la misma medida de su unicidad, en este sentido está nutrido de tradición. Pero Whitman no respetaba la tradición: si forjó un lenguaje nuevo fue a causa de la originalidad de su visión y porque se sentía un ser nuevo. Entre el primer Whitman y el Whitman "despertado" no hay ninguna clase de parecido. Escrutando sus escritos antiguos, nadie puede descubrir en ellos los gérmenes de su genio futuro. Whitman se rehízo a sí mismo de pies a cabeza.

Puede decirse de él, como de Tolstoi, que hizo de su arte una especie de propaganda. Pero, si no es útil a la vida, si no está a su servicio, ¿no está el arte desprovisto de todo sentido? Whitman no es moralista ni fanático. Su proyecto es el de ensanchar el campo visual del hombre, conduciéndolo al corazón de un lugar no geográfico en el que pueda hallar su propio camino. No se contenta con decir su pensamiento: lo canta, lo clama triunfalmente. Si mira hacia atrás es para mostrar que pasado y porvenir se confunden.



WALT WHITMAN EN LA VISIÓN DE HENRY MILLER: "¿QUÉ DIRÍA SI VIERA LA AMÉRICA DE HOY? ESCRIBIRÍA UN MAYOR *HOJAS DE HIERBA*".

"De esas tinieblas incesantes extrajo sus obras, rostros de espuma y de noche, esculpidos por las aguas y cuya realeza misteriosa empieza apenas a irradiar sobre nosotros y nos ayuda a salir sin esfuerzo de nuestro continente de sombras". (Melville por Camus)

Se lo llamó panteísta. Algunos vieron en él a un gran demócrata. Otros afirmaron que tenía una conciencia cósmica. A fin de cuentas, todo intento de clasificarlo o encerrarlo en una categoría no puede sino fracasar. ¿Por qué no admitir que es un fenómeno puro?

Viajó por gran parte de América y sus poemas conservan sus impresiones, sus esperanzas, sus ensueños. Ensueños grandiosos, en verdad. En sus escritos en prosa, da a sus compatriotas muchas advertencias que ellos, naturalmente, desdeñaron. ¿Qué diría si viera la América de hoy? Supongo que sus imprecaciones serían todavía más apasionadas. Escribiría un mayor *Hojas de hierba*. Descubriría virtualidades infinitamente más vastas que las que entonces pudo percibir. Vería "la cuna balancearse sin fin". Después de su partida, nos fueron dados los "grandes poemas de la muerte" de los que habló, y hemos vivido esos poemas. El poema de la vida aún tiene que vivirse. En la espera, la cuna se balancea sin fin.

LAUTREAMONT según Maurice Nadeau Se conoce muy poco de su vida. Nacido Isidore-Lucien Ducasse en Montevideo, pasó su infancia en una ciudad sitiada durante diez años por el dictador argentino Rosas. Su padre le reprochaba el carácter hosco y sus cambios de humor, pero halagado por sus éxitos escolares, resolvió mandarlo a París para que preparase el examen de ingreso en la escuela politécnica. En 1860 (con catorce años) desembarca en Burdeos y entra como alumno interno en el colegio imperial de Tarbes. En 1863, se halla en el Liceo de Pau. Un antiguo camarada de estudios, años después, lo recordaba como "un joven alto y delgado, de voz algo agria. Por lo general estaba triste y silencioso, replegado sobre sí mismo. Dos o tres veces me habló con cierta animación de los países de ultramar donde se llevaba una vida libre y feliz".

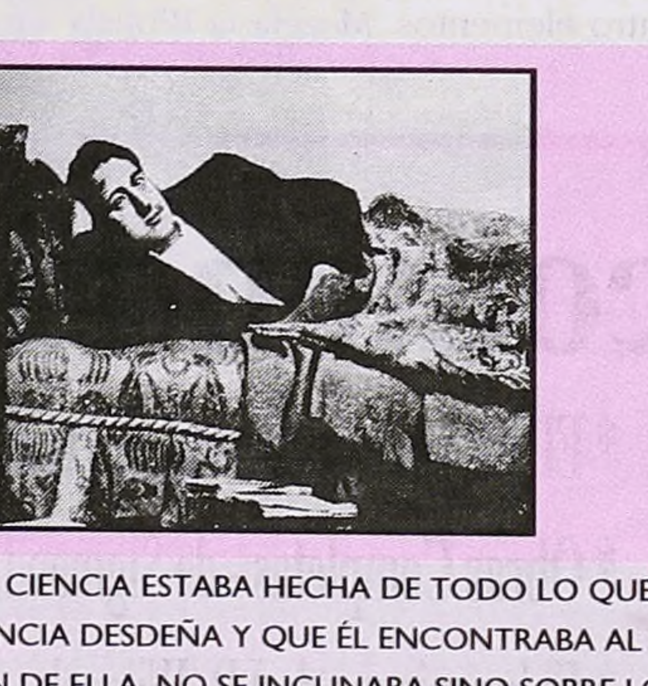
Sus huellas se pierden durante tres años, hasta agosto de 1868, cuando aparece en París un folleto sin nombre de autor, titulado *Les chants de Maldoror, Chant premier*. No suscita ningún comentario. Al final del año, después de modificar ligeramente su texto, Ducasse envía ese canto a un concurso poético en Burdeos. Lee y trabaja. Por las noches, desgrana largos arpegios en el piano, declamando sus frases, según cuentan sus coinquilinos de hotel. "El final del siglo XIX tendrá su poeta. Ha nacido en las riberas americanas, en la desembocadura del Plata", escribe al final de su canto. ¿Será él ese poeta cuyo advenimiento anuncia con solemnidad? En 1869, publica con el librero Albert Lacroix, *Les chants de Maldoror* (del I al VI), firmando como Conde de Lautréamont. Sin duda, tomó su seudónimo del protagonista de una novela de Eugenio Sue, *Latréaumont*, modificándolo ligeramente. "No canto más que a la esperanza –escribe en febrero de 1870 a su editor–; pero para ello es preciso atacar primeramente la duda de este siglo: melancolía, tristezas, dolores, desesperaciones, relinchos lúgubres, maldades artificiales, orgullos pueriles, maldiciones grotescas. En una obra que llevaré a principios de marzo, elijo las más bellas poesías de Lamartine, Victor Hugo, Byron y Baudelaire y las corrijo en el sentido de la esperanza." En mayo, aparecen dos folletos titulados *Poésies*, firmados por Isidore Ducasse, con la forma de "prefacio a un libro futuro". La publicación pasa totalmente inadvertida. En noviembre, muere.

Una carrera tan breve y enigmática, marcada por el trueno retardado de los *Chants de Maldoror* y el aparente reniego de las *Poésies* dan un evidente fundamento a la leyenda. Convertido en patrón del surrealismo, Lautréamont, que vivió fuera de la vida literaria de su tiempo, no tardó en pasar por un censor universal: de la literatura y también de la condición humana en general. Su obra se convirtió en encarnación de la rebeldía en estado puro, mientras su figura, idealmente reconstruida y rodeada de relámpagos, se destaca contra un cielo de azufre y de alquitrán. Es por excelencia el Poeta, el Sublevado, el Maldito. Blasfemo, sacrílego, destructor de morales, religiones y convencionalismos se alza y alza al hombre que querría despreciar al rango de Demiurgo del Mal.

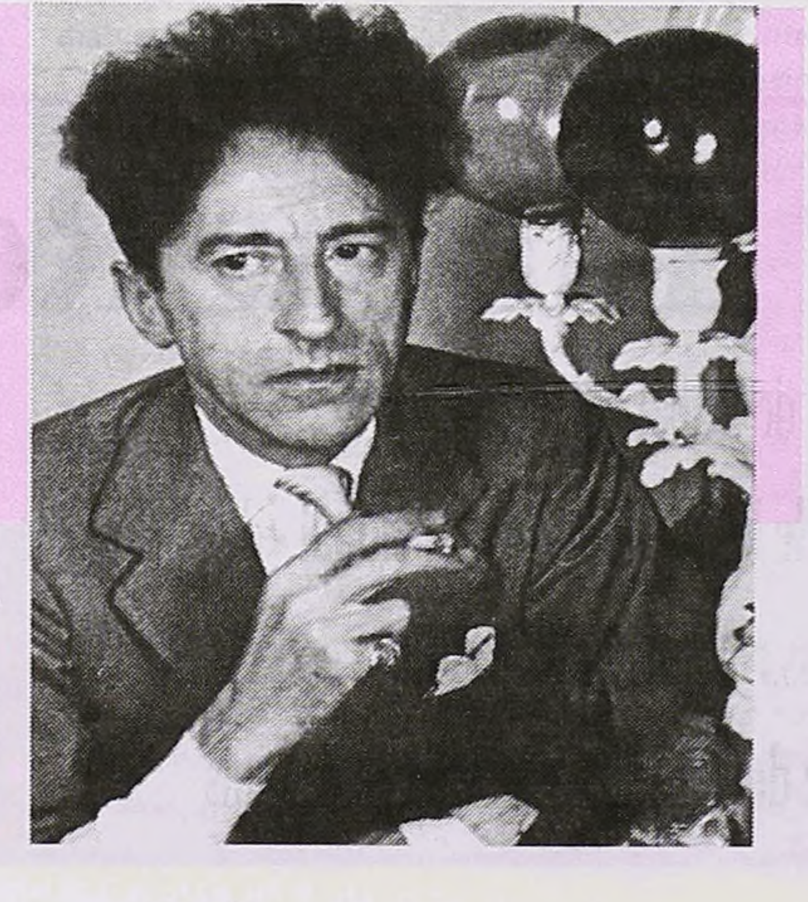
TWAIN según Erskine Caldwell No sé demasiado sobre Mark Twain; pues no siendo ni lector ni crítico, no he leído ni uno solo de sus libros. Tengo la intención de leer algún día –cuando haya terminado de escribir– sus novelas y relatos cortos, así como su biografía; al no escribir entonces yo mismo, aprenderé algo sobre su vida y su obra, pero me faltará ocasión para hablar de ello. Por esto escribo hoy: porque me dieron la ocasión de hacerlo.

Pero, ¿qué puede decirse de un asunto del que no se tiene el menor conocimiento? Un crítico, ciertamente, se abstendría de decir lo que fuere; pero yo soy un narrador y no un crítico, y no vacilo al decir que siento inclinación hacia Twain. Lo experimento porque él tomó los elementos de creación que se hallan en todas partes y les dio una forma y aspecto vivientes. Afirmo esto porque conozco bien el ambiente y la gente en medio de los cuales se desarrolló, durante años, su formación. Creo conocerlos porque los hombres y mujeres, los chicos y las chicas de sus novelas e historietas fueron creados en su espíritu y corazón antes de que, habiéndolos creado, poblara con ellos la tierra. Y sé que pobló la tierra en su época porque, muchos años más tarde, ya en mi tiempo, los he visto y pude reconocerlos en todas partes.

Así es como trabé conocimiento con Twain, y no soy el único en conocerlo; todo el mundo lo conoció así en América. Supe más de una cosa que él hiciera en su infancia y su madurez, y conocí así más de una de las novelas y de los esbozos que escribiera. Doy mucha importancia a mi conocimiento de oídas de Mark Twain, porque todo cuanto aprendí sobre él sonaba bien y a



"SU CIENCIA ESTABA HECHA DE TODO LO QUE LA CIENCIA DESDEÑA Y QUE ÉL ENCONTRABA AL MARGEN DE ELLA. NO SE INCLINABA SINO SOBRE LOS MÁRGENES. ES AHÍ DONDE SE DESCUBRE LO PRINCIPAL: ACCIDENTES DE LA LÍNEA RECTA", DICE JEAN COCTEAU DE GUILLAUME APOLLINAIRE.

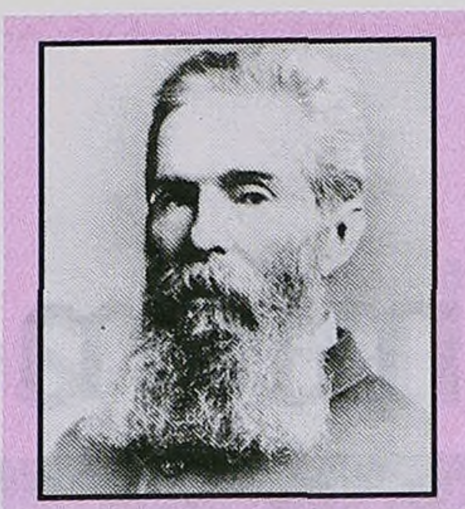


verdadero, de modo que, espontáneamente, adquirí afecto por él y por su obra. Igual que Twain, pasé varios de mis años juveniles en los saucedales y en las llanuras cenagosas que bordean el Mississippi y mis recuerdos de la vida en esa maravillosa comarca fueron siempre buenos y verdaderos.

MALLARME según Jean-Paul Sartre No fue por azar que Stéphane Mallarmé escribió la palabra "Nada" en la primera página de sus *Poesías completas*. Puesto que el poema es suicidio del hombre y de la poesía, es necesario en fin que el hombre se repliegue sobre esa muerte, es preciso que el instante de plenitud poética corresponda al de la anulación. Así, la verdad *devenida* de esos poemas es la nada: "Nada habrá tenido lugar sino el lugar". Es conocida la extraordinaria lógica inventiva que creó y cómo, bajo su pluma, un encaje queda abolido para no abrir sino una ausencia de hecho mientras el "puro vaso de ningún brebaje" agoniza sin consentir en esperar nada de quien anuncia una rosa invisible o como una tumba no se obstruye sino "por la falta de pesados ramos".

"El virgen, el vivaz y bello día de hoy" da un ejemplo perfecto de esta anulación interna del poema. El "hoy" con su futuro no es más que una ilusión, el presente se reduce al pasado, un cisne que se creía actuar no es sino una sombra de sí mismo y, sin esperanza, se inmoviliza en "el frío sueño de desprecio"; una apariencia de movimiento se desvanece, queda la superficie infinita e indiferenciada del hielo. La explosión de los colores y de las formas nos revela un símbolo sensible que nos devuelve a la tragedia humana y ésta se disuelve en la nada: he aquí el movimiento interno de estos poemas inauditos que son a la vez palabras silenciosas y objetos trucados. Para terminar, en su disposición misma, habrán provocado los contornos de algún objeto "escapando que falta" y su belleza misma será como una prueba *a priori* de que *la falta de ser* es una *manera de ser*.

Héroe, profeta, mago y trágico, ese hombrecito femenino, discreto, poco inclinado a las mujeres, merece morir en el umbral de nuestro siglo: lo anuncia. Más y mejor que Nietzsche, vivió la muerte de Dios; mucho antes que Camus, sintió que el suicidio era la cuestión fundamental que el hombre debía plantearse; su lucha cotidiana contra el azar, otros la emprenderán sin superarlo en lucidez; pues en suma se preguntaba: "¿Puede uno encontrar en el determinismo un camino para salir de él?"



SEGÚN ALBERT CAMUS, HERMAN MELVILLE "SOPLA, COMO LA DEMENCIA DE LEAR, POR ENCIMA DE LOS MARES SALVAJES DONDE SE ESCONDEN MOBY DICK Y EL ESPÍRITU DEL MAL".



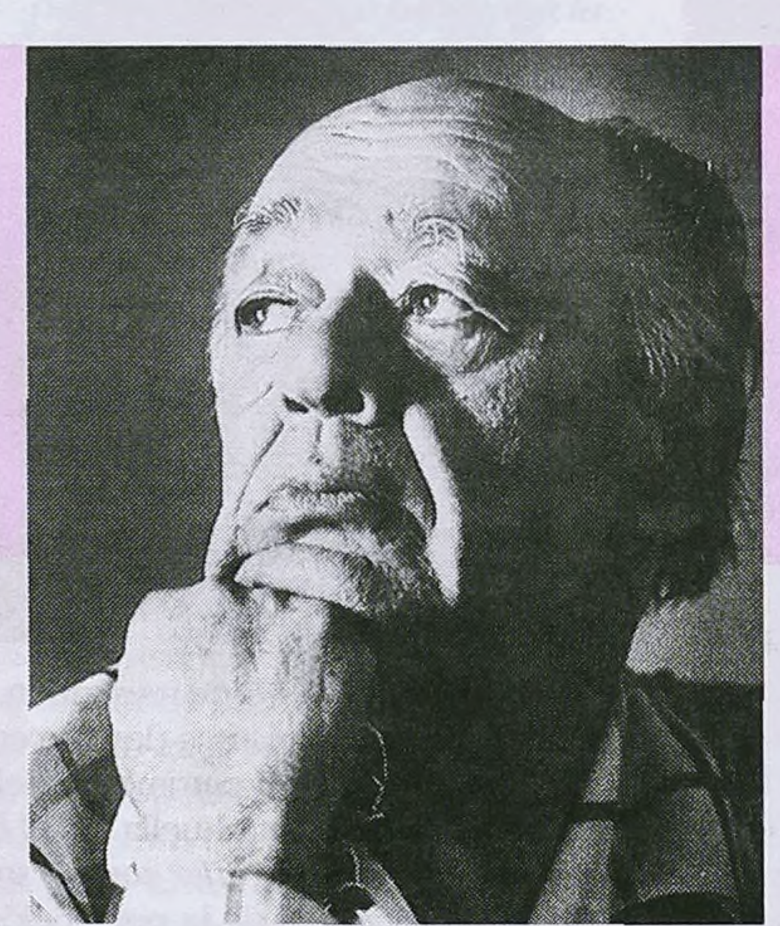
"Whitman no respetaba la tradición: si forjó un lenguaje nuevo fue a causa de la originalidad de su visión y porque se sentía un ser nuevo. Escrutando sus escritos antiguos, nadie puede descubrir en ellos los gérmenes de su genio futuro". (Whitman por Miller)

UNAMUNO según Julián Marías En Miguel de Unamuno se inicia lo que había de ser el rasgo más original de la cultura española de nuestro tiempo: la vinculación del pensamiento teórico con la literatura. Desde hacía largo tiempo, España había perdido el sentido y el ejercicio de la teoría estricta; sólo desde un temple literario podía reapropiársela y hacerla suya de nuevo, sentirse vinculada creadoramente con esa actitud intelectual. La "europeización" de España, la reincorporación al "nivel del tiempo", únicamente podía hacerse en forma creadora y personal, y esto es lo que inicia Unamuno. Para él, "la única cuestión" era saber si hemos de morir del todo o no; el problema de la inmortalidad, de la perduración después de la muerte, lo acuciaba imperiosamente, y condicionó su vida y su obra entera. Su fe religiosa, inquieta y vacilante, no le bastaba para alcanzar seguridad; no tenía confianza en la posibilidad de conseguirla racionalmente; las vigencias científicas de su tiempo, lo que llamaba "la inquisición científica", desautorizaban su esperanza, a la que no podía renunciar; a esta lucha llamaba, con su nombre griego, *agonía*; y a esta manera de vivir, sin fe plena en la inmortalidad, sin resignarse a la muerte total, llamaba *el sentimiento trágico de la vida*, título de su más famoso libro, escrito en 1912. Unamuno se había formado intelectualmente en una época en que la filosofía, partiendo de una idea estrecha de la razón, había hallado que ésta es incapaz de comprender la vida y, por consiguiente, la muerte; y sin advertir que la razón tiene otras posibilidades, se había abandonado al *irracionalismo*, iniciado ya en Kierkegaard, a quien Unamuno leyó apasionadamente, en su danés original, antes de que fuera atendido y estimado en Europa.

CARAGIALE según Eugène Ionesco Los héroes de I.L. Caragiale están locos por la política. Son cretinos políticos. A tal punto, que deformaron el idioma más cotidiano. Los diarios son el alimento indigesto de toda la población; escritos por idiotas, son leídos por otros idiotas. La deformación del lenguaje y la obsesión política son tan grandes que todos los actos de la vida aparecen sumidos en una extraña elocuencia, hecha de expresiones tan sonoras como maravillosamente inadecuadas, y en la que las peores faltas de sentido se acumulan con inagotable riqueza y sirven para justificar, noblemente, las acciones incalificables: se traiciona a los amigos "en interés del partido"; engañada por su amante, una mujer le arroja vitriolo a la cara porque "ella tiene temperamento republicano"; se "firma con valor" una delación anónima que se manda al ministro conservador; se es falsario por el bien de la patria; se quiere ser diputado por el amor a "la amada patria chica"; se forma parte de todos los regímenes porque "se es imparcial"; no se conceden puestos sino a los "hijos de la Nación"; se descubre que un individuo sospechoso es digno de interés "por ser de los nuestros"; sólo un hijo de la Nación "tiene derecho a ser condecorado, pues las condecoraciones están hechas con el sudor del pueblo"; el prefecto que no quiere otorgar su apoyo al candidato a diputado se "bebe la sangre del pueblo"; hace enviar a la prisión a "todos los que se comen al pueblo"; una pequeña rebelión local "es un gran ejemplo para toda Europa, que tiene ojos puestos en nosotros"; "aun cuando jesuita, el Papa no es tonto"; Leónidas quiere "un gobierno que entregara a todos los ciudadanos una buena pensión mensual y que prohibiera pagar impuestos". También surgen los grandes principios: "Amo la traición, pero odio a los traidores", "un pueblo que no adelanta permanece inmóvil", "todos los pueblos tienen sus fallos, es preciso que Rumania tenga los suyos".

Finalmente, nos damos cuenta de que no son los principios de las nuevas instituciones lo que combate Caragiale, sino la mala fe de sus representantes, la hipocresía dirigente, la innominable tontería burguesa, causas que hicieron que la máquina democrática, como víctima de sabotaje,resultase deteriorada antes de que pudiera funcionar y de que la nueva sociedad quedara descompuesta antes de componerse.♣

I. L. CARAGIALE EN PALABRAS DE EUGÈNE IONESCO: "NO SON LOS PRINCIPIOS DE LAS NUEVAS INSTITUCIONES LO QUE COMBATE CARAGIALE, SINO LA INNOMINABLE TONTERÍA BURGUESA".





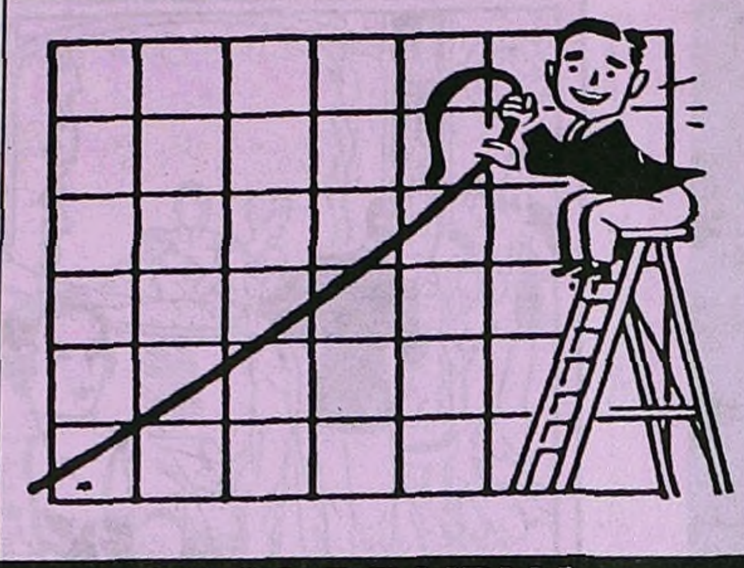
LOS EXPEDIENTES X

Enigmáticos episodios de la vida literaria

¿Una convención angloargentina? En las instalaciones del Museo Metropolitano se presentaron dos libros del actual director del periódico bilingüe *Buenos Aires Herald*, Andrew Graham-Yooll: su primera novela *Goodbye Buenos Aires* y la reedición de *Rosas visto por los ingleses*. Un stand que ofrece whisky gratis hizo de puerta de entrada a un salón atiborrado de personas mucho más pálidas, flemáticas y elegantes que el argentino promedio. Como inicio de presentación, un aplauso en Buenos Aires para Daniel Divinsky, director y dueño de Ediciones De la Flor, sentado en primera fila y acompañado por Kuki Miler. De la Flor es la casa que editó la novela de Graham-Yooll, mientras que Editorial Belgrano reeditó *Rosas visto por los ingleses*, y fue Avelino Porto, rector de la Universidad de Belgrano, quien comenzó con los discursos. Mientras Porto decía lo suyo y graficaba sus dichos con una fotocopia de la revista *Noticias* (despertando en algún mal pensado sospechas de conexiones multimediáticas), a escasos metros de su humanidad un fotógrafo recibió, todo un símbolo de los tiempos que corren, una llamada en su celular que resultó ser equivocada. Luego Juan Forn se hizo cargo de presentar la novela (la historia del padre de Andrew Graham-Yooll, inmigrante escocés) y de leer fragmentos que el público supo festejar convenientemente. Por último tomó la palabra el autor convocante, cuyos agradecimientos finales empezaron con los embajadores de Holanda, Sudáfrica y el Reino Unido, presentes en la sala, y terminaron por el bar de la vuelta del *Herald*, que por ser un bien inmueble no pudo concurrir al acto.

La presentación de *Jorge Luis Borges, bibliografía completa*, de Nicolás Helft, se llevó a cabo tres días después en la Alianza Francesa. El libro consiste en ordenamientos cronológico y alfabético de la obra de Borges, incluyendo prólogos, traducciones, artículos y falsos Borges, con el agregado de un CD-Rom y todo lo que la tecnología digital implica. El evento se realizó en el primer piso, en el Auditorium Fundación Amalia Lacroze de Fortabat, espacio al que también se puede acceder por una puerta trasera anunciada con un cartel que dice *Salón dorado: auditorio*. Más allá de la puerta de entrada elegida el recinto es el mismo, con una gran cantidad de asientos azules y una perspectiva propia de un auditorio. Dos micrófonos y tres botellitas de agua mineral, también en tonos azules, ocupaban la mesa a la que se sentaron Nicolás Helft, Ricardo Piglia y Elida Lois, quien, como corresponde, fue la primera en hablar: digna introducción a un trabajo de este tipo, combinó palabras como "pasajes de criollismo epidérmico hacia la criollidad profunda". Luego habló Piglia, quien presentó la idea del libro a la editorial. El último en hablar fue Helft, que valiéndose de palabras de Noé Jitrik en el prólogo, se animó a considerar su trabajo de consulta como relato babélico que se puede leer.

Esteban R. Esteban



BOCA DE URNA

Ficción

1 Afrodita,
Isabel Allende
(Plaza & Janés/Sudamericana $ 24,90)

2 La matriz del infierno,
Marcos Aguinis
(Sudamericana, $ 22)

3 Plata quemada
Ricardo Piglia
(Planeta, $ 17)

4 La quinta montaña,
Paulo Coelho
(Planeta, $ 17)

5 El albergue de las mujeres tristes,
Marcela Serrano
(Alfaguara, $ 20)

6 Detective,
Arthur Hailey
(Atlántida, $ 18,90)

7 Aves de presa,
Wilbur Smith
(Emecé, $ 25)

8 El Evangelio según el hijo,
Norman Mailer
(Emecé, $ 15)

9 El alquimista,
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

10 El grito sagrado,
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $ 14)

No ficción

1 Los nuevos ricos de la Argentina,
Luis Majul
(Planeta, $ 20)

2 Un mundo sin periodistas,
Horacio Verbitsky
(Planeta, $ 20)

3 La Frontera,
Hernán López Echagüe
(Planeta, $ 16)

4 El amor inteligente,
Enrique Rojas
(Planeta, $ 17)

5 River Plate, el campeón del siglo,
Miguel Bertolotto
(Temas, $ 35)

6 Historias asombrosas pero reales,
Víctor Sueiro
(Planeta, $ 17)

7 Aurelia Vélez,
Araceli Bellota
(Planeta, $ 17)

8 *Psicología del autoengaño,*
Daniel Goleman
(Atlántida, $ 19,90)

9 Orar, su pensamiento espiritual,
Madre Teresa
(Planeta, $ 15)

10 ¿Podremos vivir juntos?,
Alain Touraine
(Fondo de Cultura, $ 21)

Librerías consultadas: Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, *Interlibros*, La compañía de los libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

ALGUNOS ELEGIDOS

Porque sí, porque valen la pena, porque no fueron comentados antes: en estas páginas y en la contratapa, por única vez *Radar Libros* se ocupa de títulos que no son novedades. En vez del tradicional balance de fin de año, una selección. Pocos, pero buenos, de 1997.

Espía de sí mismo



EXTRAÑA FORMA DE VIDA
Enrique Vila-Matas
Anagrama, Barcelona
1997
156 páginas, $ 17



Rodrigo Fresán

Una forma más tonta que extraña de definir a Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) sería afirmar que se trata del más argentino de los escritores españoles. Después de todo, allí están la manía referencial y el siempre dúctil aparato enciclopédico, el humor en serio, los juegos metaficcionales donde el autor *siempre* es el protagonista, las apelaciones cómplices a *su* lector, y el tránsito cosmopolita, constante y *sin compromiso, por las bibliotecas* y las ciudades. Pero, claro, sería una visión tan cómoda como parcial.

Otra forma, más justa que extraña, de definir a Enrique Vila-Matas sería dejar sentado que se trata del mejor escritor español en actividad, que juega en una liga propia y que su último *Extraña forma de vida* (1997) es -junto al tan genial y, por lo tanto inclasificable, *Una casa para siempre*- su mejor libro. De acuerdo, son muchos los que prefieren al Vila-Matas responsable de perfectos libros/tesis como el ya célebre *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), *Suicidios ejemplares* (1991) e *Hijos sin hijos* (1993); o al novelista formalmente "clásico" de *Impostura* (1984) o *Lejos de Veracruz* (1995); o al ensayista polimorfo y perverso de *El viajero más lento* (1992) o *El traje de los domingos* (1995).

Pero, en serio, a la hora de la velocidad, el fin de año y el resumen de lo publicado, son *Una casa para siempre* y este *Extraña forma de vida* los que constituyen los dos núcleos perfectos de un mismo átomo bicéfalo y de estructura líquida y fugitiva. El primero de ellos ("mi libro maldito y más incomprendido", me confesó el propio Vila-Matas en marzo de este año, en su departamento de la para él tan infame como inevitable Travesera de Dalt) es *la novela para armar que narra la saga* desarticulada de un ventrílocuo parasitado que ha extraviado su voz y la busca en la voz de los otros. La segunda –uno de los libros de Vila-Matas más "comprendidos" por la crítica y el público– ordena la vida de un parasitario narrador anónimo (¿Marcelino? ¿Cyrano?) a partir de la preparación de una conferencia donde narrará sus experiencias como experto en el difícil y exquisito arte del espionaje barrial por la calle Durban del barrio de Gràcia. Los dos llevan tatuado a fuego el verbo *espiar* en sus páginas sólo que –he aquí la insalvable diferencia que apenas paradójicamente las convierte en inseparables hermanas de sangre– mientras la primera se ocupa de la condición del lector (el ventrílocuo intentando comprender su historia casi al mismo tiempo que el "ventrílocuo" que sostiene el libro), la segunda hace lo mismo con la figura del escritor (el testigo, que fue, vio y ahora narra). Los dos –lector y escritor– son, *tienen* que ser espías para justificar sus respectivos roles y la razón y el proyecto de sus vidas.

Vila-Matas tiene la suerte de ser dueño de un proyecto claro e inagotable, de una idea que no se seca porque ha sabido regarla con clase y gracia de libro a libro. Vila-Matas llegó para contar, sí, extrañas formas de vida en extrañas formas de libros con el insuperable talento de aquel que sabe demostrar que en la singularidad de una anécdota aparentemente intransferible late la posibilidad cierta de lo universal. Así, lo extraño y lo singular como forma sinónima de la felicidad del todo. Así, las viñetas donde el protagonista traba relación con Salvador Dalí o Graham Greene no se imponen –por glamorosas– a los igualmente intensos recuerdos que aquel a quien nada le interesa menos que ser "el clásico y repugnante héroe de nuestro tiempo" guarda de su padre y de su abuelo, quienes lo iniciaron en los ritos erosionantes de la mirada sobre lo ajeno hasta convertirlo en propio.

En su novela mexicana *Lejos de Veracruz*, Vila-Matas ya había advertido que "la propia vida no existe por sí misma, pues si no se cuenta, esa vida es apenas algo que *transcurre pero nada más*". *En el casi cen*tro de *Extraña forma de vida* –novela sobre el amor a la literatura pero también sobre el amor cuerdo y el amor loco, el amor a dos mujeres y a un hijo "anómalo de mirada anómala"– el protagonista, "un *voyeur* de la hostia" por definición propia, confiesa que "a mi manera yo he tratado de comportarme como si fuera el Dios antiguo de los cristianos. A mi manera yo he tratado de estar en todas partes y espiarlo todo, espiar a todo el mundo. Extraña forma de vida". Y, enseguida, agrega lo inevitable: "Me convertí en el espía de mí mismo. *Una casa para siempre* concluía –con todas las puertas y las ventanas y los finales bien abiertos– predicando una "única y definitiva fe: la de creer en una ficción que se sabe como ficción, saber que no existe nada más y que la exquisita verdad consiste en ser consciente de que se trata de una ficción y, sabiéndolo, creer en ella".

Bienaventurados entonces los crédulos –los lectores, los narradores, los ventrílocuos y los espías– porque ellos gozan al saber que "no puede existir forma más extraña de vida que la del que escribe un libro". O –en contadas ocasiones, como en este caso, como con Vila-Matas– del que lo lee.♣

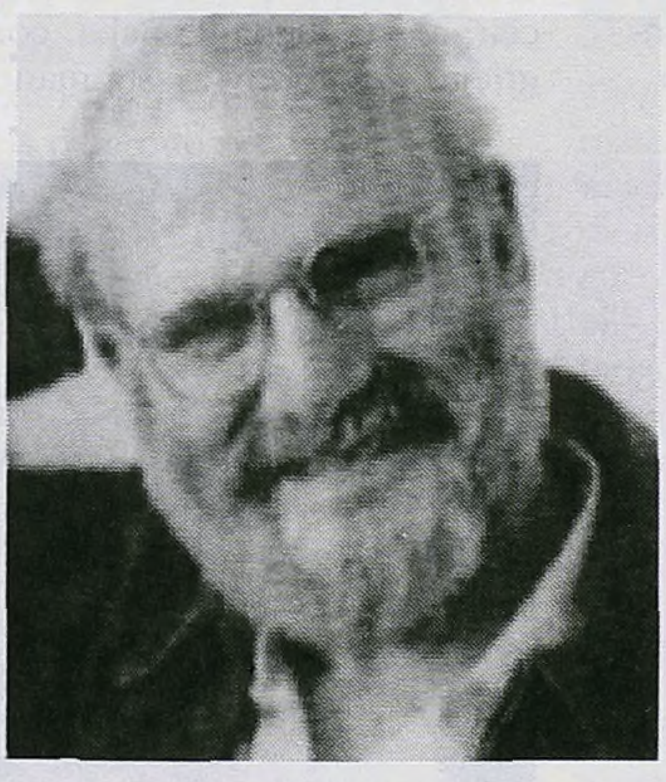
La patria excéntrica



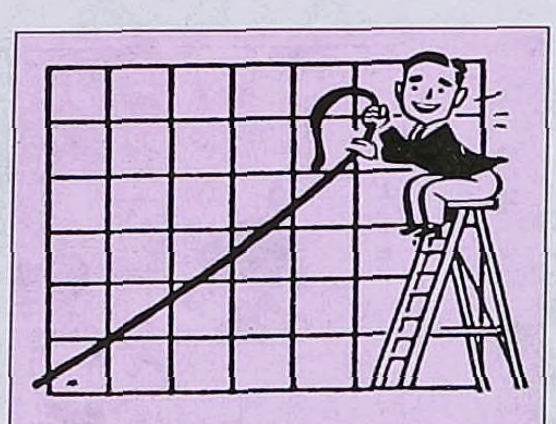
UN ANTROPOLOGO EN MARTE
***Oliver Sacks**, traducción de Damián Alou*
Grupo Editorial Norma, Bogotá, 1997
444 páginas, $ 35

Alan Pauls

En 1933, la noble Edith Sitwell, casi octogenaria, condescendió a distraerse de la música y el silencio –sus dos placeres máximos– para enriquecer el mundo con el catálogo de *freaks* más notable del siglo XX. Por las páginas de *Ingleses excéntricos* desfilan condesas de ciento cuarenta años que trepan manzanos, lores hidrófilos, hacendados que se prenden fuego para curarse el hipo, granjeros expertos en cabalgar a lomo de cocodrilo, señoritas que ignoran su propia muerte, ermitaños, charlatanes y otros locos cuyo fulgor ilumina el cielo de una época veleidosa. Perplejo y endiablado, el libro de Sitwell –un verdadero tratado de la rareza contemporánea– estipulaba las condiciones requeridas para aspirar a un puesto en su catálogo. Un comporta*miento es excéntrico, según Miss Sitwell,* cuando es un comentario sobre la vida, pasmoso por su carácter absurdo pero fecundo en consecuencias; cuando es una crítica del orden del mundo expresada en un solo gesto: el de una contorsión suficiente.
Más de sesenta años después, Oliver Sacks renueva el elenco de Sitwell con el apretado botín de una de sus expediciones por la galaxia neurológica. Cada una a su modo, las "siete historias paradójicas" que compila en *Un antropólogo en Marte* reescriben el repertorio de malabarismos desconcertantes que parece exaltar el patrimonio del alma británica. En la misma huella de *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* (1970), biblia genial de la percepción *freak*, el nuevo libro de Sacks reúne siete casos clínicos que desafían, a fuerza de extravagancia y de ironía (ese doble veneno inglés), las leyes del sentido común. El pintor que queda ciego al color, condenado a la visión monocromática, luego de un accidente de tránsito; Greg F., el último hippie, amnésico de todo menos del lustro rockero comprendido entre 1964 y 1969, cuyos más ínfimos detalles recuerda con la nitidez de un Funes en ácido; Carl Bennett, cirujano con síndrome de Tourette; Virgil, ciego de nacimiento que, operado, "descubre" la vista a los cincuenta años pero sigue *mentalmente* ciego, afectado de apraxia visual; Franco Magnani, artista platónico, que durante treinta años pinta un mismo cuadro: el paisaje de Pontito, su pueblo natal, tal como lo ha embalsamado su memoria; Stephen Wiltshire, artista autista codiciado por los marchands londinenses; Temple Grandin, autista doctorada en veterinaria, que diseña plantas para mataderos y escribe –suprema paradoja del autismo– su autobiografía.



"Me siento como un antropólogo en Marte": así describe Temple su posición en el mundo. Sacks, como Freud abismado ante el espejo de Daniel Pablo Schreber, su célebre maestro de psicosis, le usurpa suavemente la frase para describir su propia investidura en el extraordinario planeta de excéntricos que visita otra vez. Como en *El hombre que confundió...*, las afecciones que Sacks explora aquí no son tanto los patrimonios de la neurociencia como los enigmas que la hacen vacilar, los puntos ciegos que obligan al neurólogo a abandonar sus armas, a convertirse en antropólogo y a narrar, con la misma avidez estupefacta con que Edith Sitwell se asomaba a su galería de criaturas exiliadas, una serie de relatos donde la dificultad de ser es la condición de ser, la ceguera una fuente de visiones nuevas, la imposibilidad de pensar el corazón de un pensamiento vertiginoso.
No hay casos clínicos en *Un antropólogo en Marte*: hay historias de vida, biografías de artistas con y sin obra, pequeñas sismografías que retratan esas "contorsiones suficientes" con las que cada sujeto enrarece y embellece el mundo. Como J.R. Wilcock en *La sinagoga de los iconoclastas*, esa otra gran colección de excéntricos, Sacks, con una fascinada modestia, recopila idiotismos, idiomas secretos, idiolectos; es decir, esos puntos de privacidad absoluta, cómicos, estéticos y asociales, donde emerge algo tan irreductible como una idiosincrasia.♣



BOCA DE URNA

Ficción

1 **Afrodita**, Isabel Allende (Plaza & Janés/Sudamericana $ 24,90)

2 **La matriz del infierno**, Marcos Aguinis (Sudamericana, $ 22)

3 **Plata quemada**, Ricardo Piglia (Planeta, $ 17)

4 **La quinta montaña**, Paulo Coelho (Planeta, $ 17)

5 **El albergue de las mujeres tristes**, Marcela Serrano (Alfaguara, $ 20)

6 **Detective**, Arthur Hailey (Atlántida, $ 18,90)

7 **Aves de presa**, Wilbur Smith (Emecé, $ 25)

8 **El Evangelio según el hijo**, Norman Mailer (Emecé, $ 15)

9 **El alquimista**, Paulo Coelho (Planeta, $ 14)

10 **El grito sagrado**, Pacho O'Donnell (Sudamericana, $ 14)

No ficción

1 **Los nuevos ricos de la Argentina**, Luis Majul (Planeta, $ 20)

2 **Un mundo sin periodistas**, Horacio Verbitsky (Planeta, $ 20)

3 **La Frontera**, Hernán López Echagüe (Planeta, $ 16)

4 **El amor inteligente**, Enrique Rojas (Planeta, $ 17)

5 **River Plate, el campeón del siglo**, Miguel Bertolotto (Temas, $ 35)

6 **Historias asombrosas pero reales**, Victor Sueiro (Planeta, $ 17)

7 **Aurelia Vélez**, Araceli Bellota (Planeta, $ 17)

8 **Psicología del autoengaño**, Daniel Goleman (Atlántida, $ 19,90)

9 **Orar, su pensamiento espiritual**, Madre Teresa (Planeta, $ 15)

10 **¿Podremos vivir juntos?**, Alain Touraine (Fondo de Cultura, $ 21)

Librerías consultadas: Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La compañía de los libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

ALGUNOS ELEGIDOS

Porque sí, porque valen la pena, porque no fueron comentados antes: en estas páginas y en la contratapa, por única vez *Radar Libros* se ocupa de títulos que no son novedades. En vez del tradicional balance de fin de año, una selección. Pocos, pero buenos, de 1997.

Espía de sí mismo



EXTRAÑA FORMA DE VIDA
Enrique Vila-Matas
Anagrama, Barcelona
1997
156 páginas, $ 17

Rodrigo Fresán

Una forma más tonta que extraña de definir a Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) sería afirmar que se trata del más argentino de los escritores españoles. Después de todo, allí están la manía referencial y el siempre dúctil aparato enciclopédico, el humor en serio, los juegos metaficcionales donde el autor *siempre* es el protagonista, las apelaciones cómplices a *su* lector, y el tránsito cosmopolita, constante y sin compromiso, por las bibliotecas y las ciudades. Pero, claro, sería una visión tan cómoda como parcial.

Otra forma, más justa que extraña, de definir a Enrique Vila-Matas sería dejar sentado que se trata del mejor escritor español en actividad, que juega en una liga propia y que su último *Extraña forma de vida* (1997) es -junto al tan genial y, por lo tanto inclasificable, *Una casa para siempre*– su mejor libro. De acuerdo, son muchos los que prefieren al Vila-Matas responsable de perfectos libros/tesis como el ya célebre *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), *Suicidios ejemplares* (1991) e *Hijos sin hijos* (1993); o al novelista formalmente "clásico" de *Impostura* (1984) o *Lejos de Veracruz* (1995); o al ensayista polimorfo y perverso de *El viajero más lento* (1992) o *El traje de los domingos* (1995).

Pero, en serio, a la hora de la velocidad, el fin de año y el resumen de lo publicado, son *Una casa para siempre* y este *Extraña forma de vida* los que constituyen los dos núcleos perfectos de un mismo átomo bicéfalo y de estructura líquida y fugitiva. El primero de ellos ("mi libro maldito y más incomprendido", me confesó el propio Vila-Matas en marzo de este año, en su departamento de la para él tan infame como inevitable Travesera de Dalt) es la novela para armar que narra la saga desarticulada de un ventrílocuo parasitado que ha extraviado su voz y la busca en la voz de los otros. La segunda –uno de los libros de Vila-Matas más "comprendidos" por la crítica y el público– ordena la vida de un parasitario narrador anónimo (¿Marcelino? ¿Cyrano?) a partir de la preparación de una conferencia donde narrará sus experiencias como experto en el difícil y exquisito arte del espionaje barrial por la calle Durban del barrio de Gràcia. Los dos llevan tatuado a fuego el verbo *espiar* en sus páginas sólo que –he aquí la insalvable diferencia que apenas paradójicamente las convierte en inseparables hermanas de sangre– mientras la primera se ocupa de la condición del lector (el ventrílocuo intentando comprender su historia casi al mismo tiempo que el "ventrílocuo" que sostiene el libro), la segunda hace lo mismo con la figura del escritor (el testigo, que fue, vio y ahora narra). Los dos –lector y escritor– son, *tienen* que ser espías para justificar sus respectivos roles y la razón y el proyecto de sus vidas.

Vila-Matas tiene la suerte de ser dueño de un proyecto claro e inagotable, de una idea que no se seca porque ha sabido regarla con clase y gracia de libro a libro. Vila-Matas llegó para contar, sí, extrañas formas de vida en extrañas formas de libros con el insuperable talento de aquel que sabe demostrar que en la singularidad de una anécdota aparentemente intransferible late la posibilidad cierta de lo universal. Así, lo extraño y lo singular como forma sinónima de la felicidad del todo. Así, las viñetas donde el protagonista traba relación con Salvador Dalí o Graham Greene no se imponen –por glamorosas– a los igualmente intensos recuerdos que aquel a quien nada le interesa menos que ser "el clásico y repugnante héroe de nuestro tiempo" guarda de su padre y de su abuelo, quienes lo iniciaron en los ritos erosionantes de la mirada sobre lo ajeno hasta convertirlo en propio.

En su novela mexicana *Lejos de Veracruz*, Vila-Matas ya había advertido que "la propia vida no existe por sí misma, pues si no se cuenta, esa vida es apenas algo que transcurre pero nada más". En el casi centro de *Extraña forma de vida* –novela sobre el amor a la literatura pero también sobre el amor cuerdo y el amor loco, el amor a dos mujeres y a un hijo "anómalo de mirada anómala"– el protagonista, "un *voyeur* de la hostia" por definición propia, confiesa que "a mi manera yo he tratado de comportarme como si fuera el Dios antiguo de los cristianos. A mi manera yo he tratado de estar en todas partes y espiarlo todo, espiar a todo el mundo. Extraña forma de vida". Y, enseguida, agrega lo inevitable: "Me convertí en el espía de mí mismo. *Una casa para siempre* concluía –con todas las puertas y las ventanas y los finales bien abiertos– predicando una "única y definitiva fe: la de creer en una ficción que se sabe como ficción, saber que no existe nada más y que la exquisita verdad consiste en ser consciente de que se trata de una ficción y, sabiéndolo, creer en ella".

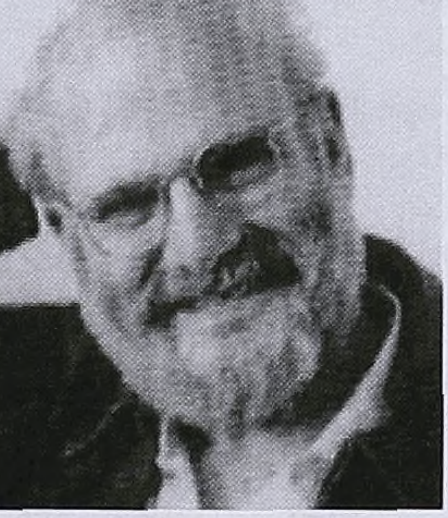
Bienaventurados entonces los crédulos –los lectores, los narradores, los ventrílocuos y los espías– porque ellos gozan al saber que "no puede existir forma más extraña de vida que la del que escribe un libro". O –en contadas ocasiones, como en este caso, como con Vila-Matas– del que lo lee.♣

La patria excéntrica



UN ANTROPOLOGO EN MARTE
***Oliver Sacks**, traducción de Damián Alou*
Grupo Editorial Norma, Bogotá, 1997
444 páginas, $ 35

Alan Pauls



En 1933, la noble Edith Sitwell, casi octogenaria, condescendió a distraerse de la música y el silencio –sus dos placeres máximos– para enriquecer el mundo con el catálogo de *freaks* más notable del siglo XX. Por las páginas de *Ingleses excéntricos* desfilan condesas de ciento cuarenta años que trepan manzanos, lores hidrófilos, hacendados que se prenden fuego para curarse el hipo, granjeros expertos en cabalgar a lomo de cocodrilo, señoritas que ignoran su propia muerte, ermitaños, charlatanes y otros locos cuyo fulgor ilumina el cielo de una época veleidosa. Perplejo y endiablado, el libro de Sitwell –un verdadero tratado de la rareza contemporánea– estipulaba las condiciones requeridas para aspirar a un puesto en su catálogo. Un comportamiento es excéntrico, según Miss Sitwell, cuando es un comentario sobre la vida, pasmoso por su carácter absurdo pero fecundo en consecuencias; cuando es una crítica del orden del mundo expresada en un solo gesto: el de una contorsión suficiente.

Más de sesenta años después, Oliver Sacks renueva el elenco de Sitwell con el apretado botín de una de sus expediciones por la galaxia neurológica. Cada una a su modo, las "siete historias paradójicas" que compila en *Un antropólogo en Marte* reescriben el repertorio de malabarismos desconcertantes que parece exaltar el patrimonio del alma británica. En la misma huella de *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* (1970), biblia genial de la percepción *freak*, el nuevo libro de Sacks reúne siete casos clínicos que desafían, a fuerza de extravagancia y de ironía (ese doble veneno inglés), las leyes del sentido común. El pintor que queda ciego al color, condenado a la visión monocromática, luego de un accidente de tránsito; Greg F., el último hippie, amnésico de todo menos del lustro rockero comprendido entre 1964 y 1969, cuyos más ínfimos detalles recuerda con la nitidez de un Funes en ácido; Carl Bennett, cirujano con síndrome de Tourette; Virgil, ciego de nacimiento que, operado, "descubre" la vista a los cincuenta años pero sigue *mentalmente* ciego, afectado de apraxia visual; Franco Magnani, artista platónico, que durante treinta años pinta un mismo cuadro: el paisaje de Pontito, su pueblo natal, tal como lo ha embalsamado su memoria; Stephen Wiltshire, artista autista codiciado por los marchands londinenses; Temple Grandin, autista doctorada en veterinaria, que diseña plantas para mataderos y escribe –suprema paradoja del autismo– su autobiografía.

"Me siento como un antropólogo en Marte": así describe Temple su posición en el mundo. Sacks, como Freud abismado ante el espejo de Daniel Pablo Schreber, su célebre maestro de psicosis, le usurpa suavemente la frase para describir su propia investidura en el extraordinario planeta de excéntricos que visita otra vez. Como en *El hombre que confundió...*, las afecciones que Sacks explora aquí no son tanto los patrimonios de la neurociencia como los enigmas que la hacen vacilar, los puntos ciegos que obligan al neurólogo a abandonar sus armas, a convertirse en antropólogo y a narrar, con la misma avidez estupefacta con que Edith Sitwell se asomaba a su galería de criaturas exiliadas, una serie de relatos donde la dificultad de ser es la condición de ser, la ceguera una fuente de visiones nuevas, la imposibilidad de pensar el corazón de un pensamiento vertiginoso.

No hay casos clínicos en *Un antropólogo en Marte*: hay historias de vida, biografías de artistas con y sin obra, pequeñas sismografías que retratan esas "contorsiones suficientes" con las que cada sujeto enrarece y embellece el mundo. Como J.R. Wilcock en *La sinagoga de los iconoclastas*, esa otra gran colección de excéntricos, Sacks, con una fascinada modestia, recopila idiotismos, idiomas secretos, idiolectos; es decir, esos puntos de privacidad absoluta, cómicos, estéticos y asociales, donde emerge algo tan irreductible como una idiosincrasia.♣

Los mundos reales



CUENTOS COMPLETOS
Abelardo Castillo
Alfaguara, Buenos Aires, 1997
462 páginas, $ 25.

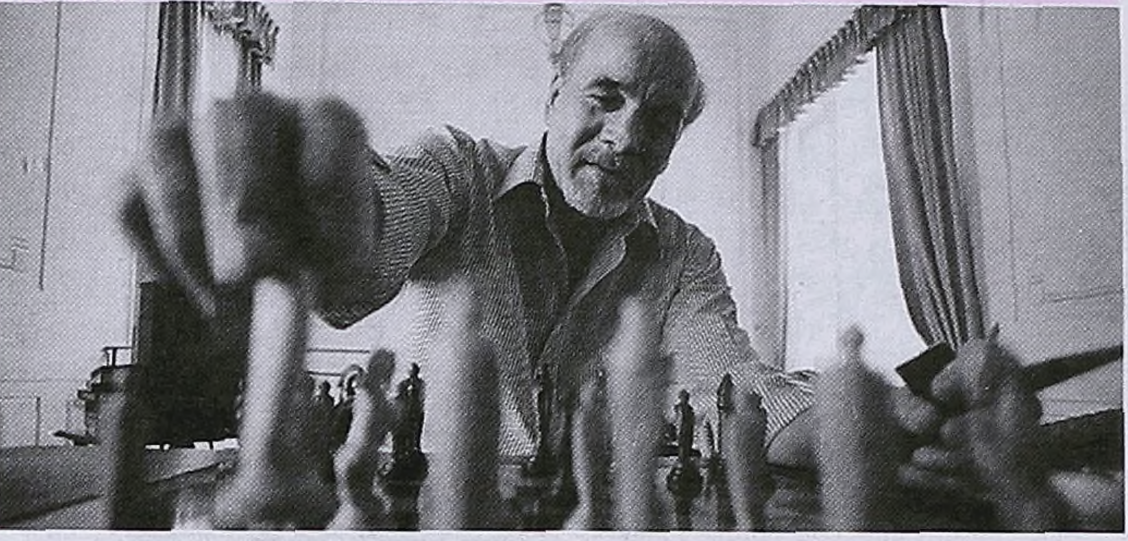


Foto: Alejandro Elías

ABELARDO CASTILLO, ALGO ASÍ COMO "EL" ESCRITOR DE LOS '60, PUBLICA SUS CUENTOS COMPLETOS, AUNQUE NO LO SON: EL HOMBRE SIGUE ESCRIBIENDO, Y LO PRUEBAN LOS CUATRO INÉDITOS INCLUIDOS.

Juan Forn

La fluidez y la elocuencia con que un texto, o un autor, dialogan con el resto de la literatura lo da el paso del tiempo. Y, así como hay autores que enuncian su canon en artículos periodísticos más o menos olvidables, hay otros que lo hacen visible de otra manera, mucho más cabal: en su propia literatura. En ese sentido, es doblemente expresivo leer así la obra cuentística de un autor: reunida en un volumen, y ordenada cronológicamente desde el principio: no sólo permite ver su evolución o desarrollo sino también su sistema de lecturas, influencias y homenajes. Abelardo Castillo arrastra desde hace tiempo el estigma de ser algo así como "el" escritor de los '60. La renovación de la literatura argentina que supuso esa generación suele resumirse y trivializarse en pocas palabras (compromiso, por ejemplo). En cambio se da como obvio algo que no lo era en absoluto hasta entonces: a principios de los '60 empezó a leerse a Borges no *en contra de* sino *en paralelo a* autores como Arlt, Marechal o Cortázar. Desde entonces, la literatura argentina pudo integrar con naturalidad dentro de un sistema de lecturas lo que hasta entonces era una dicotomía insalvable.

Mientras Cortázar disimulaba a través de sus pirotecnias estilísticas que estaba escribiendo siempre el mismo puñado de cuentos, Borges, en cambio, lo hacía enfáticamente explícito (aun cuando no lo fueran). Una y otra modalidad son, en realidad, anverso y reverso de la misma cosa. Después de Borges y Cortázar, no puede *no* saberse esta lección, y estos *Cuentos completos* permiten ver por qué Castillo es el cuentista más poderoso de los '60 (sólo Walsh y Briante, en sus mejores cuentos, están a la altura de los mejores de Castillo, pero uno y otro, por diferentes motivos, dejaron una suma de cuentos menor).

Los primeros relatos incluidos en este volumen tienen casi cuarenta años y, los últimos, menos de cuarenta semanas. Pero unos y otros funcionan como piezas sucesivas e indispensables en el desarrollo de un universo propio, nítido, original y absolutamente coherente. Desde su primer libro, Castillo parece señalar las coordenadas de su mundo literario; luego vuelve a escribir una y otra vez los mismos relatos, mostrando la evolución de sus obsesiones como escritor y, por debajo, y en los cambios topográficos y existenciales del territorio donde instala esos cuentos. El primer relato de cada libro parece dar el tono en que va a transcurrir el resto. Así se salta de "La madre de Ernesto" (que inicia *Las otras puertas*, en 1961) a "Capítulo para Laucha" (de *Cuentos crueles*, 1966). Hay cinco años de distancia, los dos cuentos ocurren en San Pedro pero en el segundo el narrador está de paso, ya vive en Buenos Aires y San Pedro es su pasado, el territorio de su inocencia perdida. En el primero se refiere a uno de los episodios iniciales de esa pérdida; en el segundo rescata un momento anterior, desde la certeza de esa pérdida.

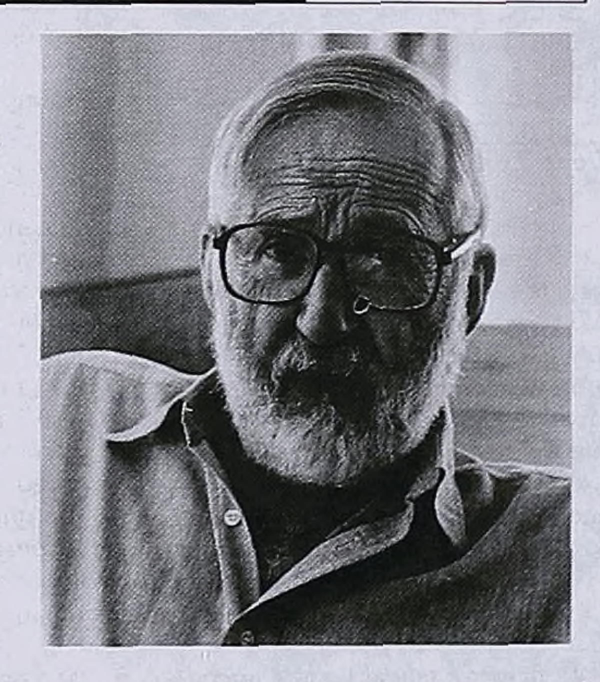
Entre *Cuentos crueles* y *Las panteras y el templo* hay diez años (1966-1976). Entre *El cruce del Aqueronte* y *Las maquinarias de la noche* también hay diez años (1982-1992). Pero uno y otro período de silencio tienen características casi opuestas. Dejando de lado lo evidente (lo que ocurrió en el país en esas dos décadas), entre 1966 y 1976 circuló un torrente de hectolitros de alcohol por el organismo de Castillo. Entre 1982 y 1992, en cambio, publicó sus dos novelas: *El que tiene sed* (1984) y *Crónica de un iniciado* (1991). El cuento inicial de *Las panteras y el templo* ("Vivir es fácil, el pez está saltando") da cuenta en forma magistral de lo que ocurrió en la escritura de Castillo, en esos diez años, además de alcohol. Lo mismo sucede con el acorde inicial de *Las maquinarias de la noche*: leer "Carpe diem" después de *Crónica de un iniciado* es, para usar palabras de Castillo, como la noche de ciertas plazas, cuando la neblina y la humedad enrarecen la luz de los faroles y hacen brillar los bancos de piedra. Ese efecto alcanza su cabal nitidez en otros dos cuentos de ese mismo período: la lacónica revelación de "El hermano mayor" y el perfecto homenaje a Florencio Sánchez en "El tiempo y el río". En su construcción, estos cuentos parecen dialogar más con Chejov y Maupassant que con Borges, Cortázar o Arlt, tal como lo hacían los relatos iniciales de Castillo. La tensión es más subterránea y, a la vez, más cristalina. Varios cuentos comienzan casi de la misma manera: un hombre, sentado frente a otro, da cuenta de una perplejidad, con resignación, con serenidad ecuánime, como si lo que cuenta no hubiese podido ocurrir de otra manera.

Si bien hay un cuento que Castillo había eliminado de *Las otras puertas* y en este volumen recupera su lugar ("Historia para un tal Gaido"), lo insólito de estos *Cuentos completos* es que no lo son: por la sencilla razón de que Castillo sigue escribiendo y gozando de moderada salud, a pesar de sus hábitos empecinadamente noctámbulos. Por esa razón no es del todo conveniente abrir juicio sobre los cuatro cuentos inéditos que cierran el volumen, ya que Castillo organiza sus libros en sistemas cerrados y aquí aparecen sueltos (¿a modo de anticipo de su próximo libro?). Lo que sí puede verse con total nitidez es la evolución de sus recursos como escritor, no hacia la pureza precisamente, porque la literatura es un género espúreo por naturaleza, sino hacia la elocuencia: en el modo en que dialogan entre sí y en el modo en que dialogan con todos esos grandes autores que Castillo deja entrever, a modo de canon invisible, dentro de su propia literatura.♣

METAPOLICIAL

Dolores Graña

Novela negra para cómplices



Noé Jitrik tiene un frondoso prontuario. Literario, se entiende. Sus ensayos, poesías, novelas, críticas, cuentos y textos abarcan buena parte de la última historia de las letras argentinas. A eso hay que sumarle su tarea como profesor universitario y coordinador del ambicioso proyecto de *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, cuyo primer tomo –de doce– se publicará el año que viene.

La salida de su último libro, *Mares del sur*, provocó una suerte de desconcierto entre sus noveles seguidores: una novela de 268 páginas ambientada en Mar del Plata pero capaz de transcurrir en cualquiera de las decenas de ciudades con las que la compara Jitrik; un policial que no se atiene a las férreas reglas del género; en resumen –para llegar finalmente al punto y aparte que disfruta de demorar el autor de *Citas de un día*–, una novela que describe todo lo que puede decirse sobre la nada.

Plagada de referencias –literarias y cientos de otras: un "ángel rubio", por ejemplo, es la descripción de un killer en esta ficción que transcurre durante la última dictadura militar, en tiempos de Jorge Rafael Videla–, la novela cuenta con personajes tangueros pero no el tango, los omnipresentes casinos del Provincial y los inefables lobos marinos, que sirven como escenario casi virtual a las investigaciones del inspector Malerba –nombre inspirado en el marido de la otrora famosísima Libertad Lamarque– sobre el asesinato de un conocido empresario, cuyo autor intelectual fue el cuñado y socio, un típico representante de lo que es ser un *amigo de los grandes*.

El autor comentó hace poco tiempo en una entrevista que el lector en realidad no existe, que es la obra misma quien crea a su público, quienes serían solamente los capaces de adaptarse a los requisitos de ese texto, de jugar el juego y, en cierta manera, ser los cómplices de su crimen.

"Dejemos las redundancias y las explicaciones a narradores que quieren que la realidad aparezca en sus escritos tal cual es, en reproducirla en sus menores detalles deben ser maestros, y atengámonos a ese sobrevuelo tan tentador en el que este relato ha sido formulado de entrada", se lee casi al final del libro: una definición.

La intención de Jitrik –cuya pasión por narrar desborda el libro– parece ser construir una novela basada enteramente en el artificio, el viaje por los hechos a velocidad de Concord transocéanico, con la confianza en que este recurso por sí mismo da forma a la obra y para establecer cómplices que respondan a los innumerables guiños que propone el autor, algo así como explicar los trucos que usaba el mago Houdini y seguir creyendo, al mismo tiempo, en la magia.





EN EL QUIOSCO

TRAVESIAS
N° 6, 1997
El tema de este número de la revista editada por el Centro de Encuentros Cultura-Mujer es el feminismo en los '90. "Crítica de la dominación", "Humanismo", "Solidaridad en la práctica con las mujeres de todo el planeta", "Construir y tejer rebeldías antipatriarcales y en lo posible alternativas revolucionarias": tales algunas definiciones de feministas latinoamericanas y europeas convocadas por la editora Silvia Chejter. Tema difícil, sin dudas; no obstante, esta revista –con letra chiquitita– logra acumular un notable caudal de datos, encuestas, reportajes, ensayos críticos y análisis retrospectivos sobre lo que significaba ser feminista en las décadas del '70-'80 y un panorama sobre este movimiento en Alemania y Brasil.

REDES
N° 10, 1997
La Revista de Estudios Sociales de la Ciencia que edita la Universidad Nacional de Quilmes y dirige Mario Albornoz intenta instalarse como lugar de debate sobre las relaciones entre la ciencia, la tecnología y las sociedades, enrolada dentro de la corriente que se ha dado en llamar pensamiento latinoamericano. Sus artículos serios convierten a esta publicación en un feliz espacio en estos tiempos de ovejas clonadas. Entre los abstracts, se destaca el de Ricardo J. Gómez, "Progreso, determinismo y pesimismo tecnológico"; el dossier discute las "Bases para un régimen de tecnología", de Jorge A. Sábato, y los comentarios bibliográficos difunden textos aparecidos en el exterior.

DIOGENES
N° 11, 1997
El número de noviembre de esta muy atractiva revista mendocina que dirige Alejandro Crimi contiene cuentos, poesías y artículos de opinión al por mayor. Por supuesto, en una publicación periódica no podía faltar el dossier, y esta Revista de Difusión Cultural y Comunicación (tal su subtítulo) debate los límites del relativismo cultural desde distintas disciplinas. La escritora rosarina Angélica Gorodischer contribuye con un texto sobre literatura erótica (extractos de una clase que brindó en Mendoza) y Cristian Ferrer, León Rozitchner y Lea Fletcher hablan de medios, poder y feminismo en sendas entrevistas. Sobre un trabajo de Miguel Rep, *Diógenes* promete para su próximo número un especial sobre el anarquismo.

D. G.

Los mundos reales



CUENTOS COMPLETOS
Abelardo Castillo
Alfaguara, Buenos Aires, 1997
462 páginas, $ 25.

Juan Forn

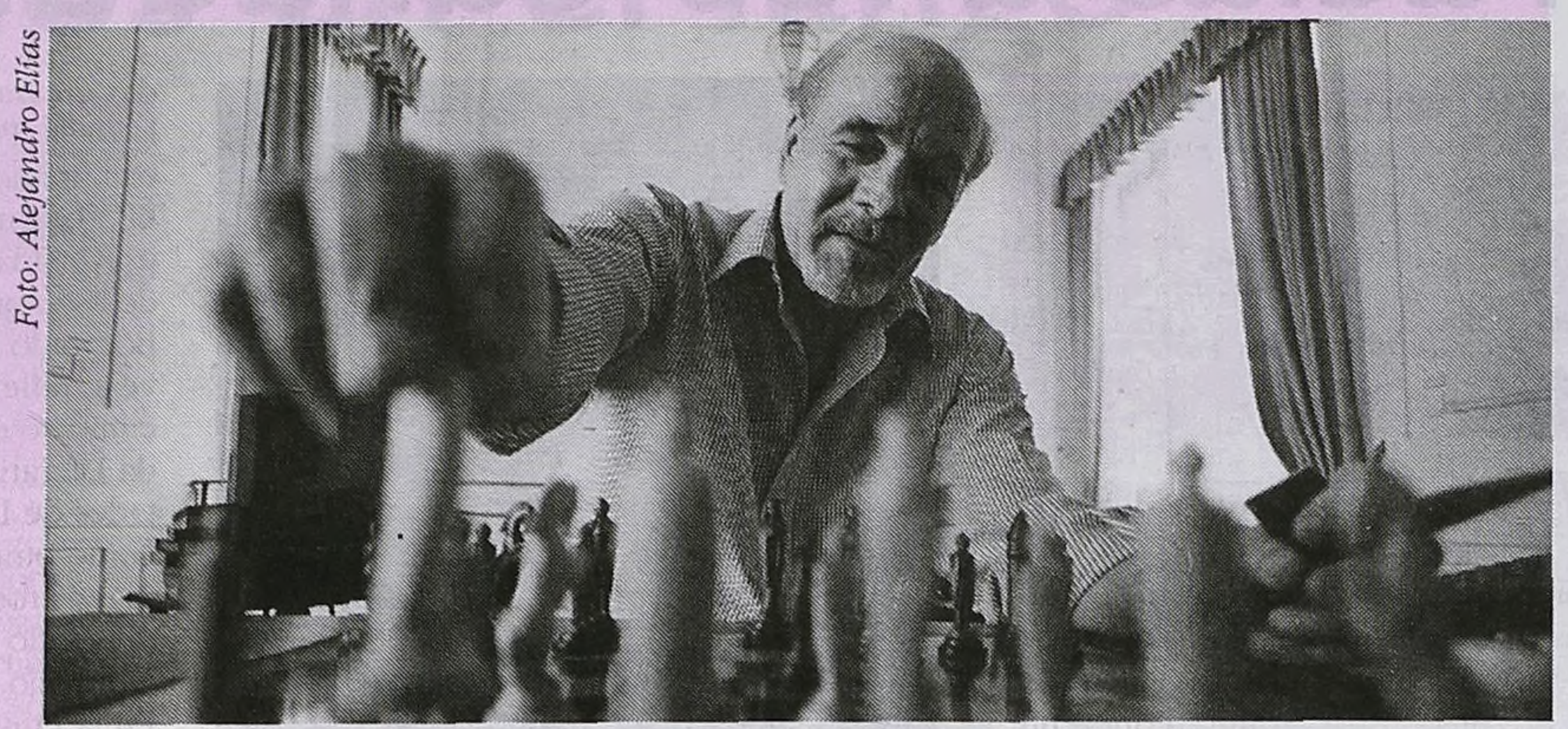


Foto: Alejandro Elías

ABELARDO CASTILLO, ALGO ASÍ COMO "EL" ESCRITOR DE LOS '60, PUBLICA SUS CUENTOS COMPLETOS, AUNQUE NO LO SON: EL HOMBRE SIGUE ESCRIBIENDO, Y LO PRUEBAN LOS CUATRO INÉDITOS INCLUIDOS.

La fluidez y la elocuencia con que un texto, o un autor, dialogan con el resto de la literatura lo da el paso del tiempo. Y, así como hay autores que enuncian su canon en artículos periodísticos más o menos olvidables, hay otros que lo hacen visible de otra manera, mucho más cabal: en su propia literatura. En ese sentido, es doblemente expresivo leer así la obra cuentística de un autor: reunida en un volumen, y ordenada cronológicamente desde el principio: no sólo permite ver su evolución o desarrollo sino también su sistema de lecturas, influencias y homenajes. Abelardo Castillo arrastra desde hace tiempo el estigma de ser algo así como "el" escritor de los '60. La renovación de la literatura argentina que supuso esa generación suele resumirse y trivializarse en pocas palabras (compromiso, por ejemplo). En cambio se da como obvio algo que no lo era en absoluto hasta entonces: a principios de los '60 empezó a leerse a Borges no *en contra de* sino *en paralelo a* autores como Arlt, Marechal o Cortázar. Desde entonces, la literatura argentina pudo integrar con naturalidad dentro de un sistema de lecturas lo que hasta entonces era una dicotomía insalvable.

Mientras Cortázar disimulaba a través de sus pirotecnias estilísticas que estaba escribiendo siempre el mismo puñado de cuentos, Borges, en cambio, lo hacía enfáticamente explícito (aun cuando no lo fueran). Una y otra modalidad son, en realidad, anverso y reverso de la misma cosa. Después de Borges y Cortázar, no puede *no* saberse esta lección, y estos *Cuentos completos* permiten ver por qué Castillo es el cuentista más poderoso de los '60 (sólo Walsh y Briante, en sus mejores cuentos, están a la altura de los mejores de Castillo, pero uno y otro, por diferentes motivos, dejaron una suma de cuentos menor).

Los primeros relatos incluidos en este volumen tienen casi cuarenta años y, los últimos, menos de cuarenta semanas. Pero unos y otros funcionan como piezas sucesivas e indispensables en el desarrollo de un universo propio, nítido, original y absolutamente coherente. Desde su primer libro, Castillo parece señalar las coordenadas de su mundo literario; luego vuelve a escribir una y otra vez los mismos relatos, mostrando la evolución de sus obsesiones como escritor y, por debajo, y en los cambios topográficos y existenciales del territorio donde instala esos cuentos. El primer relato de cada libro parece dar el tono en que va a transcurrir el resto. Así se salta de "La madre de Ernesto" (que inicia *Las otras puertas*, en 1961) a "Capítulo para Laucha" (de *Cuentos crueles*, 1966). Hay cinco años de distancia, los dos cuentos ocurren en San Pedro pero en el segundo el narrador está de paso, ya vive en Buenos Aires y San Pedro es su pasado, el territorio de su inocencia perdida. En el primero se refiere a uno de los episodios iniciales de esa pérdida; en el segundo rescata un momento anterior, desde la certeza de esa pérdida.

Entre *Cuentos crueles* y *Las panteras y el templo* hay diez años (1966-1976). Entre *El cruce del Aqueronte* y *Las maquinarias de la noche* también hay diez años (1982-1992). Pero uno y otro período de silencio tienen características casi opuestas. Dejando de lado lo evidente (lo que ocurrió en el país en esas dos décadas), entre 1966 y 1976 circuló un torrente de hectolitros de alcohol por el organismo de Castillo. Entre 1982 y 1992, en cambio, publicó sus dos novelas: *El que tiene sed* (1984) y *Crónica de un iniciado* (1991). El cuento inicial de *Las panteras y el templo* ("Vivir es fácil, el pez está saltando") da cuenta en forma magistral de lo que ocurrió en la escritura de Castillo, en esos diez años, además de alcohol. Lo mismo sucede con el acorde inicial de *Las maquinarias de la noche*: leer "Carpe diem" después de *Crónica de un iniciado* es, para usar palabras de Castillo, como la noche de ciertas plazas, cuando la neblina y la humedad enrarecen la luz de los faroles y hacen brillar los bancos de piedra. Ese efecto alcanza su cabal nitidez en otros dos cuentos de ese mismo período: la lacónica revelación de "El hermano mayor" y el perfecto homenaje a Florencio Sánchez en "El tiempo y el río". En su construcción, estos cuentos parecen dialogar más con Chejov y Maupassant que con Borges, Cortázar o Arlt, tal como lo hacían los relatos iniciales de Castillo. La tensión es más subterránea y, a la vez, más cristalina. Varios cuentos comienzan casi de la misma manera: un hombre, sentado frente a otro, da cuenta de una perplejidad, con resignación, con serenidad ecuánime, como si lo que cuenta no hubiese podido ocurrir de otra manera.

Si bien hay un cuento que Castillo había eliminado de *Las otras puertas* y en este volumen recupera su lugar ("Historia para un tal Gaido"), lo insólito de estos *Cuentos completos* es que no lo son: por la sencilla razón de que Castillo sigue escribiendo y gozando de moderada salud, a pesar de sus hábitos empecinadamente noctámbulos. Por esa razón no es del todo conveniente abrir juicio sobre los cuatro cuentos inéditos que cierran el volumen, ya que Castillo organiza sus libros en sistemas cerrados y aquí aparecen sueltos (¿a modo de anticipo de su próximo libro?). Lo que sí puede verse con total nitidez es la evolución de sus recursos como escritor, no hacia la pureza precisamente, porque la literatura es un género espúreo por naturaleza, sino hacia la elocuencia: en el modo en que dialogan entre sí y en el modo en que dialogan con todos esos grandes autores que Castillo deja entrever, a modo de canon invisible, dentro de su propia literatura.♣





EN EL QUIOSCO

TRAVESIAS
N° 6, 1997
El tema de este número de la revista editada por el Centro de Encuentros Cultura-Mujer es el feminismo en los '90. "Crítica de la dominación", "Humanismo", "Solidaridad en la práctica con las mujeres de todo el planeta", "Construir y tejer rebeldías antipatriarcales y en lo posible alternativas revolucionarias": tales algunas definiciones de feministas latinoamericanas y europeas convocadas por la editora Silvia Chejter. Tema difícil, sin dudas; no obstante, esta revista –con letra chiquitita– logra acumular un notable caudal de datos, encuestas, reportajes, ensayos críticos y análisis retrospectivos sobre lo que significaba ser feminista en las décadas del '70-'80 y un panorama sobre este movimiento en Alemania y Brasil.

REDES
N° 10, 1997
La Revista de Estudios Sociales de la Ciencia que edita la Universidad Nacional de Quilmes y dirige Mario Albornoz intenta instalarse como lugar de debate sobre las relaciones entre la ciencia, la tecnología y las sociedades, enrolada dentro de la corriente que se ha dado en llamar pensamiento latinoamericano. Sus artículos serios convierten a esta publicación en un feliz espacio en estos tiempos de ovejas clonadas. Entre los abstracts, se destaca el de Ricardo J. Gómez, "Progreso, determinismo y pesimismo tecnológico"; el dossier discute las "Bases para un régimen de tecnología", de Jorge A. Sábato, y los comentarios bibliográficos difunden textos aparecidos en el exterior.

DIOGENES
N° 11, 1997
El número de noviembre de esta muy atractiva revista mendocina que dirige Alejandro Crimi contiene cuentos, poesías y artículos de opinión al por mayor. Por supuesto, en una publicación periódica no podía faltar el dossier, y esta Revista de Difusión Cultural y Comunicación (tal su subtítulo) debate los límites del relativismo cultural desde distintas disciplinas. La escritora rosarina Angélica Gorodischer contribuye con un texto sobre literatura erótica (extractos de una clase que brindó en Mendoza) y Cristian Ferrer, León Rozitchner y Lea Fletcher hablan de medios, poder y feminismo en sendas entrevistas. Sobre un trabajo de Miguel Rep, *Diógenes* promete para su próximo número un especial sobre el anarquismo.

D. G.

METAPOLICIAL

Dolores Graña

Novela negra para cómplices

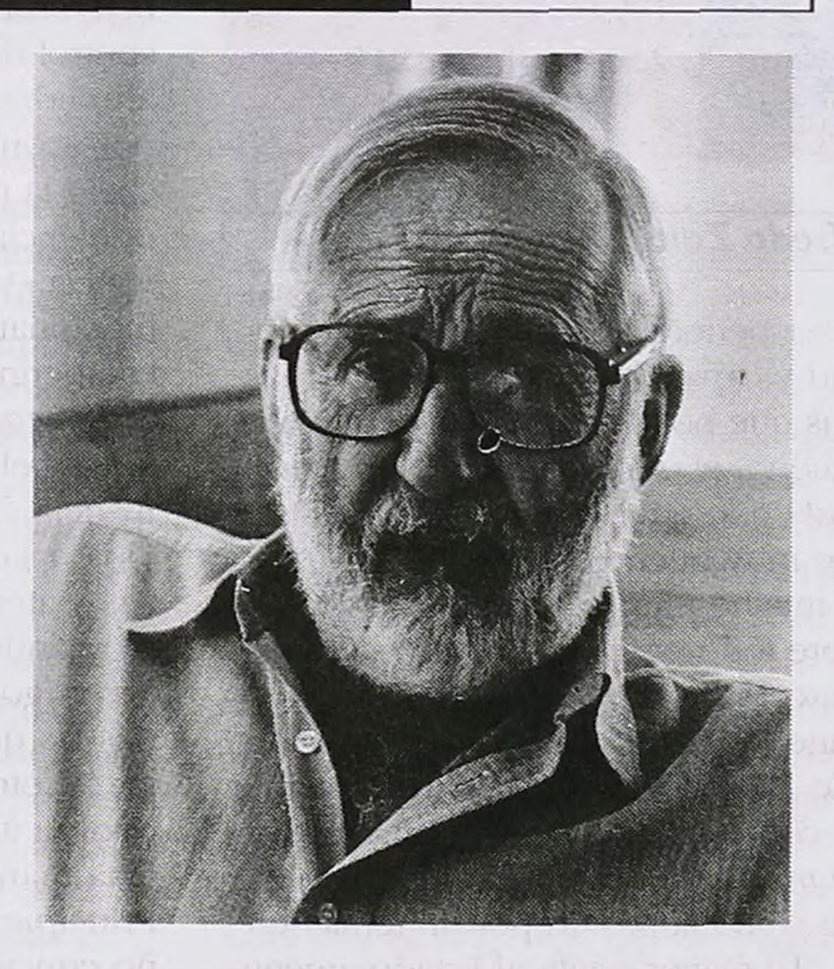
Noé Jitrik tiene un frondoso prontuario. Literario, se entiende. Sus ensayos, poesías, novelas, críticas, cuentos y textos abarcan buena parte de la última historia de las letras argentinas. A eso hay que sumarle su tarea como profesor universitario y coordinador del ambicioso proyecto de *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, cuyo primer tomo –de doce– se publicará el año que viene.

La salida de su último libro, *Mares del sur*, provocó una suerte de desconcierto entre sus noveles seguidores: una novela de 268 páginas ambientada en Mar del Plata pero capaz de transcurrir en cualquiera de las decenas de ciudades con las que la compara Jitrik; un policial que no se atiene a las férreas reglas del género; en resumen –para llegar finalmente al punto y aparte que disfruta de demorar el autor de *Citas de un día*–, una novela que describe todo lo que puede decirse sobre la nada.

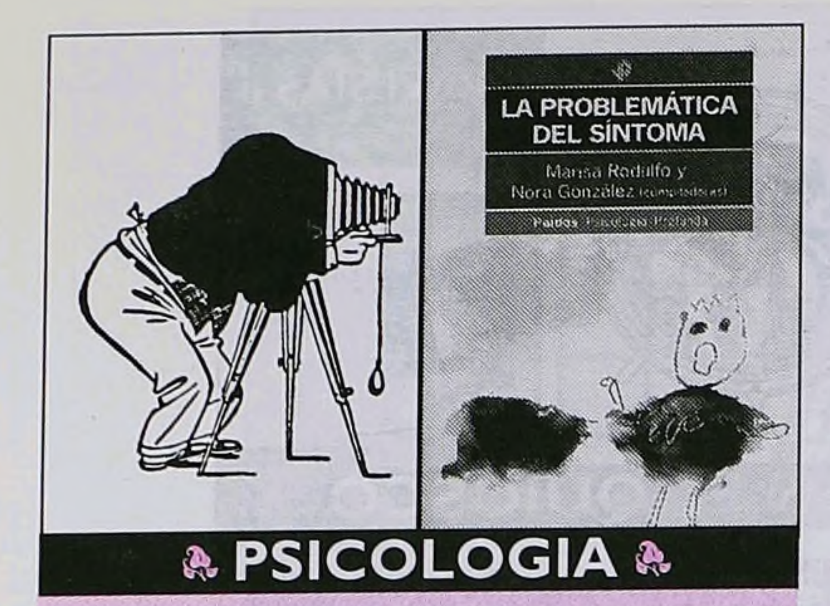
Plagada de referencias –literarias y cientos de otras: un "ángel rubio", por ejemplo, es la descripción de un killer en esta ficción que transcurre durante la última dictadura militar, en tiempos de Jorge Rafael Videla–, la novela cuenta con personajes tangueros pero no el tango, los omnipresentes casinos del Provincial y los inefables lobos marinos, que sirven como escenario casi virtual a las investigaciones del inspector Malerba –nombre inspirado en el marido de la otrora famosísima Libertad Lamarque– sobre el asesinato de un conocido empresario, cuyo autor intelectual fue el cuñado y socio, un típico representante de lo que es ser un *amigo de los grandes*.

El autor comentó hace poco tiempo en una entrevista que el lector en realidad no existe, que es la obra misma quien crea a su público, quienes serían solamente los capaces de adaptarse a los requisitos de ese texto, de jugar el juego y, en cierta manera, ser los cómplices de su crimen.

"Dejemos las redundancias y las explicaciones a narradores que quieren que la realidad aparezca en sus escritos tal cual es, en reproducirla en sus menores detalles deben ser maestros, y atengámonos a ese sobrevuelo tan tentador en el que este relato ha sido formulado de entrada", se lee casi al final del libro: una definición.



La intención de Jitrik –cuya pasión por narrar desborda el libro– parece ser construir una novela basada enteramente en el artificio, el viaje por los hechos a velocidad de Concord transoceánico, con la confianza en que este recurso por sí mismo da forma a la obra y para establecer complicidades que respondan a los innumerables guiños que propone el autor, algo así como explicar los trucos que usaba el mago Houdini y seguir creyendo, al mismo tiempo, en la magia.



PSICOLOGIA

La idea de disipación, tomada de las ciencias físicas, le permite al psicoanalista argentino Roberto Harari investigar, en su libro *Las disipaciones de lo inconsciente* (Amorrortu, 214 páginas, $20), las últimas formulaciones de Jacques Lacan, y hacia qué singularidad subjetiva conduce un psicoanálisis a la luz de este concepto. Los capítulos reunidos tienen sus fuentes en textos ya publicados y revisados, o presentados en conferencias en castellano y en francés.
Además de un serio recorrido conceptual, el autor lleva sus ideas hasta ser opinión crítica acerca de cómo autorizan su práctica los analistas. De ese modo, el texto impulsa una propuesta de revisión de los conceptos y del horizonte de ciencia y su actualización. Cerca del final del libro, el estilo alusivo hace perder altura al material expuesto: bajo el sobreentendido de "suele mentarse que..." o "ciertos lacanianos", Harari genera una polémica –sin nombres propios– sobre quién o quiénes avanzan hacia este fin de siglo con la mejor y más completa lectura de Lacan.
La problemática del síntoma (Paidós, 342 páginas, $24), por su parte, es una compilación de textos –realizada por Marisa Rodulfo y Nora González– de varios autores agrupados en la Fundación de Estudios Clínicos en Psicoanálisis. Los artículos plantean revisar el concepto freudiano de síntoma a partir de casos clínicos de niños y adolescentes. Mantiene una estructura sustentada en extensos diálogos entre pacientes y analistas, referencias bibliográficas que parten de Freud –y a veces de Lacan– y pasan por Donald Winnicott, Françoise Dolto y Octave Mannoni, llegando a los representantes vernáculos como Marisa y Ricardo Rodulfo.

Mónica Códega

JUNTA LA PLATA

Algunos títulos que se vienen en enero

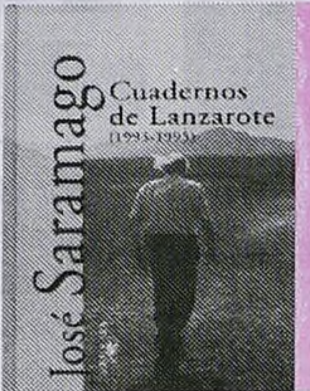
El cromosoma Calcuta. Amitav Ghosh (Norma)
Biografía del poder. Caudillos de la Revolución Mexicana. Enrique Krauze (Tusquets)
La larga marcha. Richard Bachman (seudónimo de Stephen King) (Plaza & Janés)
Sangre azul. Zoe Valdez (Emecé)
Diez grandes economistas: de Marx a Keynes. Joseph A. Schumpeter (Alianza)
Poesía. Fernando Pessoa (Losada)
La velocidad del amor. Antonio Skármeta (Sudamericana)
Los incubadores de la serpiente. César Vidal (Anaya/Mario Muchnik)

ULTIMO AVISO

Algunos títulos de diciembre para no olvidarse

Cuentos I y Novelas I. Adolfo Bioy Casares (Norma)
Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo. Rüdiger Safranski (Tusquets)
Un mundo sin periodistas. Horacio Verbitsky (Planeta)
Martin Dressler. Historia de un soñador americano. Steven Millhauser (Andrés Bello)
Ultimos tragos. Graham Swift (Anagrama)
Big Bang. Heather Couper y Nigel Henbest (El Ateneo)
Verano rojo. Liliana Heer (La Letra Muerta)
Caso Satanowsky. Rodolfo Walsh (Ediciones de la Flor)

Gracias a los cuñados

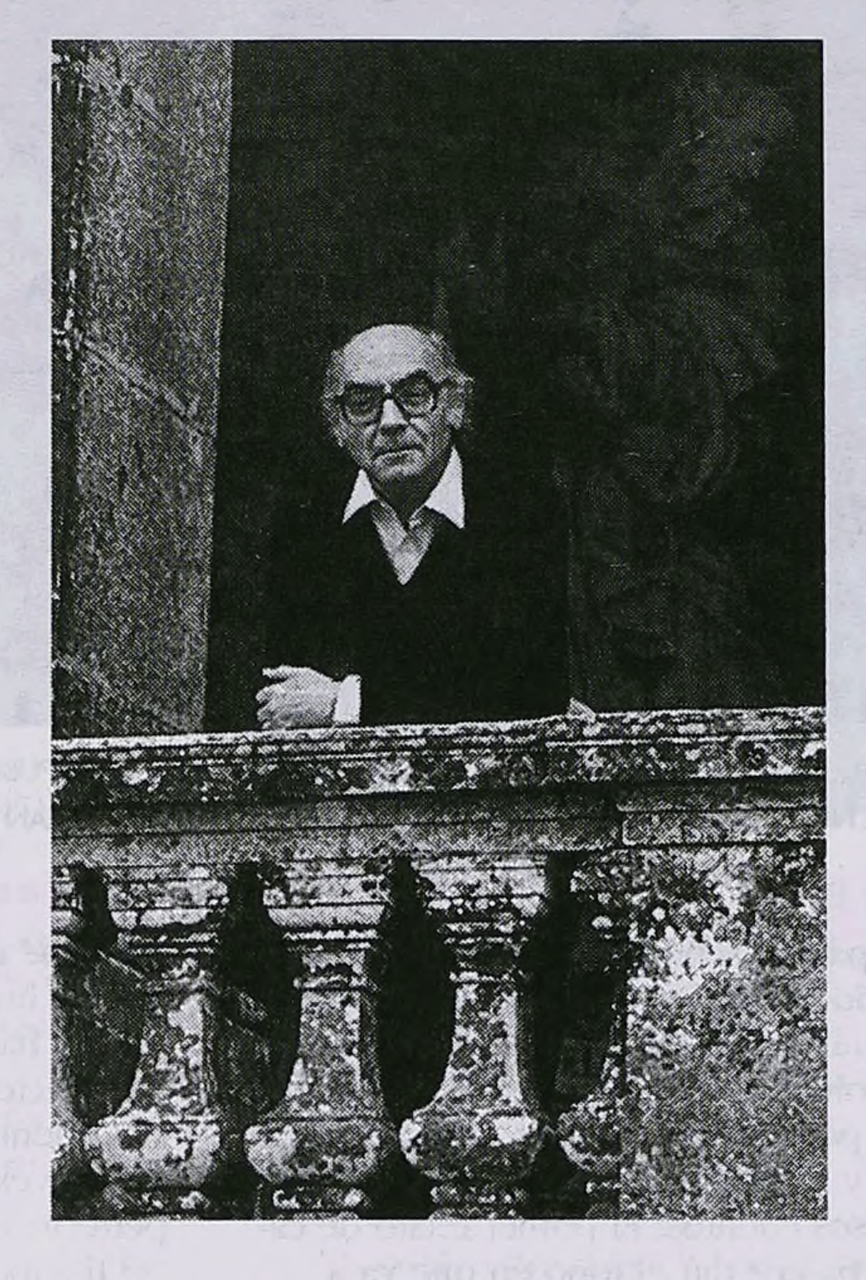


CUADERNOS DE LANZAROTE (1993-1995)
José Saramago
Alfaguara, Madrid, 1997
656 páginas, $ 27

Miguel Russo

José Saramago es uno de esos pocos escritores que no sólo deslumbran con su producción literaria, sino que, además, tienen un discurso crítico sólido, coherente con su narrativa. A novelas como *El Evangelio según Jesucristo* o *Ensayo sobre la ceguera* –sólo por citar sus dos últimas producciones– hay que sumarles conferencias, reportajes, artículos y estudios como una prueba irrefutable de su talento. Y dentro de esos pocos escritores, son menos aún los que pueden hacer de un diario íntimo un excelente catálogo de precisiones sobre el arte y la creación. Y dentro de ellos, vuelve a brillar, con este *Cuadernos de Lanzarote*, el portugués Saramago.

Los cuadernos nacen de un detalle nimio, intrascendente: María y Javier, cuñados del autor, le regalaron a Saramago, en enero de 1993, un cuaderno de papel reciclado para que escriba las impresiones diarias de su nueva casa en Lanzarote. Había una condición: Saramago debía, de vez en cuando, mencionar los nombres de los obsequiantes. El 15 de abril de ese mismo año, el autor de *Memorial del convento* cumple una promesa y un viejo sueño. Cita a María y a Javier y comienza su diario, "una idea que siempre me andaba por la cabeza", según aclara en el comienzo. Pero, a partir de ese día, y hasta el 31 de diciembre de 1995, Saramago volcó en sus cuadernos –al primero de papel reciclado le siguieron otros– todo lo que lo iba alejando de su tranquila casa en Lanzarote (premios, disgustos, propuestas, peleas, viajes, polémicas, charlas, política, reflexiones) y todo lo que sentía cada vez que regresaba.



En las poco más de 650 páginas, Saramago ofrece, como un viejo profesor que sabe tomarse el tiempo necesario para que sus alumnos entiendan, piensen y aprendan por sí mismos, una clase magistral de literatura. A veces con profundos pensamientos en soledad, otras con transcripciones de lo dicho en otros ámbitos. Un ejemplo de esto último es el momento en que Saramago es "acusado" –junto a Torrente Ballester– por un profesor italiano en Campidoglio de "simpatizante de lo fantástico". El profesor creía entrever en esa actitud literaria un temor ante las duras realidades del presente. Saramago contestó, o escribe que contestó –para el caso es lo mismo, ya que la frase brilla allí en *Cuadernos...*–: "Lo real es el mar. En él hay escritores que nadan y hay escritores que se sumergen. Pero el agua es la misma".

Los diarios íntimos suelen reflejar profundas contradicciones, y Saramago no escapa a la regla. Pero, en su caso, son atendibles ambas opiniones: la que dice y la que desdice. El 30 de noviembre de 1993, visitando la universidad de Manchester donde un grupo de escritores debía preparar una tesis de posgrado que consistía en redactar una novela, reflexiona sobre su discurso de agradecimiento cuando le entregaron el premio Vida Literaria. Allí dijo que "no habiendo facultades de Literatura que produzcan escritores, como otras producen médicos, abogados o ingenieros, sólo les queda a los aspirantes del oficio de escribir intentar aprender con el trabajo de quienes antes de ellos escribió". En la universidad, Saramago no estaba tan de acuerdo con sus palabras, aunque tampoco creía buena idea "atribuir un título universitario a partir de una materia como escritura novelesca".

Cuadernos de Lanzarote es uno de esos libros que recuperan el arte de la duda. Duda que, para Saramago, constituye uno de los principios básicos para la creación. Aunque de esas dudas surjan definiciones como "a la novela y al novelista no le restan sino regresar a las dos grandes cuestiones humanas: la vida y la muerte", para que unas páginas más adelante –o unos días, semanas más adelante– se ponga en duda esa afirmación.

Contemporáneos a la escritura de *Ensayo sobre la ceguera* (imperdibles las idas y venidas sobre la mejor forma de situar temporalmente esa narración), los *Cuadernos...* son también testimonio político de las peleas con el gobierno portugués que por momentos lo prohíbe y por momentos lo condecora, que lo censura y lo premia sin que Saramago acepte ninguna de las dos posturas. A tal punto es su descontento con el poder lusitano que, luego de su visita a la Feria del Libro en la Argentina, y ante una de las memorables trapisondas literarias del presidente Menem (cuando afirmó que leía siempre las novelas de Borges), Saramago comenta: "Si un día de éstos Menem se va de este mundo, podemos despachar para allí a cualquiera de nuestros gobernantes: los argentinos no notarían la diferencia".♣

Cómo ser serio sin aburrir



LA MAFIA DEL ORO
Marcelo Zlotogwiazda
Planeta, Buenos Aires, 1997
212 páginas, $19

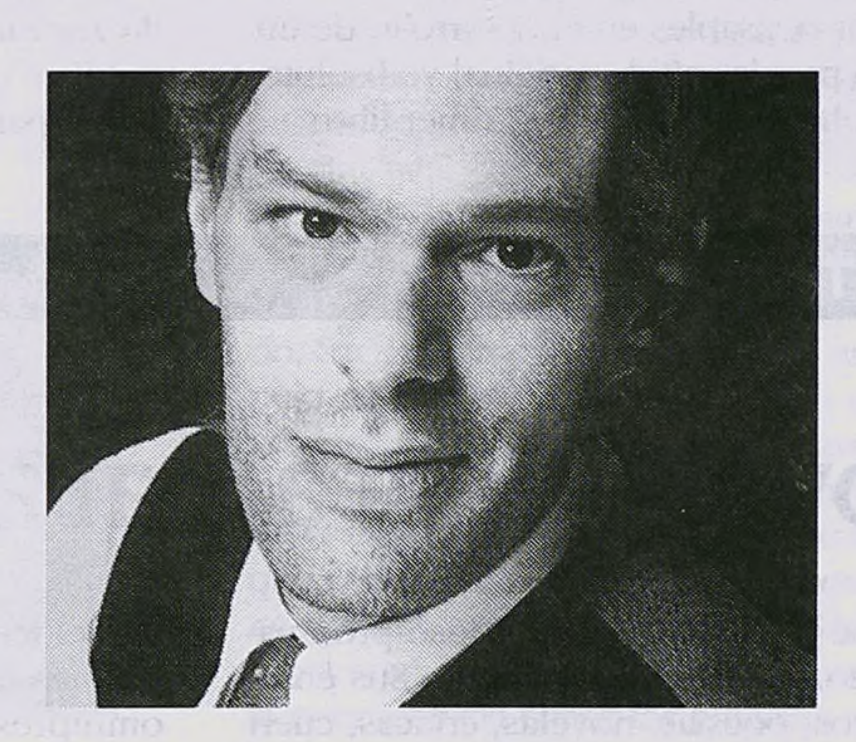
Alfredo Zaiat

Para ser periodista hay que tener curiosidad y capacidad de asombro por las cosas que nos rodean. Si el objetivo es ser uno bueno, el desafío consiste en tener rigurosidad en lo que se escribe. Y si se trata de ser uno muy bueno, a todo eso hay que agregarle mucho trabajo y ganas de investigar. Y sobre todo pasión. De esos hay muy pocos. Marcelo Zlotogwiazda es uno de ellos. Reúne todas esas condiciones, que los lectores de *Página/12* comprobaron durante diez años con sus notas y panoramas económicos. *La mafia del oro*, su primer libro, es la prueba de cómo la pasión por un tema –en este caso, "La mayor estafa al Estado argentino permitida desde el Poder", como lo definió el autor en la portada– sumerge al periodista en una profunda investigación. Trabajo que a medida que avanzaba va descubriendo personajes, historias y cruces increíbles entre funcionarios, jueces, matones, empresarios y allegados al gobierno.

Zlotogwiazda tiene la virtud –y la fortuna– de que la gente le entienda cuando habla de economía. Y el desafío que se autoimpuso no fue menor: explicar, detallar, descifrar el escándalo de exportaciones de manufacturas de oro desde un país que nunca produjo oro. Un fraude al Estado de por lo menos 200 millones de dólares. *La mafia del oro* no es sólo un libro para entender cómo por simples resoluciones de un ministro, secretarios o funcionarios de menor jerarquía –sin control de sus superiores– se pueden transferir arbitrariamente sumas millonarias a grupos económicos. Empresarios que de la noche a la mañana empiezan a mostrar una opulencia desconocida gracias a la convivencia –y hasta asociación– promiscua con funcionarios que ocupan puestos claves en el laberinto de la burocracia estatal.

La mafia del oro también sirve para entender el perverso funcionamiento de la Justicia. Y para ingresar en una historia de violencia e impunidad, plagada de amenazas y atentados mafiosos a la familia de Pablo Lanusse, el fiscal que durante dos años investigó el caso. Una intimidación, de todas las que sufrió Lanusse, fue la que rebeló a Zlotogwiazda: la que tuvo por protagonista al pequeño hijo del fiscal, Tomás. Una mañana la directora y dueña de El Principito (el jardín de infantes al que el niño concurría) le prohibió el ingreso; había recibido la amenaza de una bomba que podía estallar en el jardín.

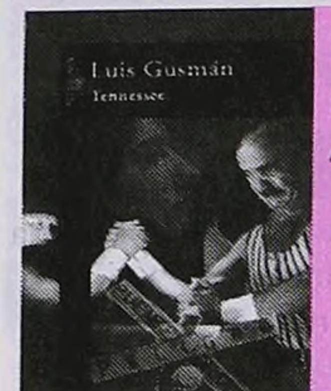
Después de leer *La mafia del oro* las excusas del entonces ministro de Economía, Domingo Cavallo, que tardó dos años en frenar esa bicicleta con el oro, no son otra cosa que cinismo. La tarea de los jueces Guillermo Tiscornia y Jorge Ballesteros, que tienen a cargo la investigación de la evasión de impuestos, contrabando y lavado de dinero, deja al desnudo -como detalla Zlotogwiazda– la red de protección con que contaba la mafia del oro. Recién cuando Enrique Piana, titular de Casa Piana y principal beneficiario de las resoluciones de Economía que permitieron la estafa al Estado, quedó preso en una celda de Nueva Jersey, Estados Unidos, Ballesteros empezó a preocuparse en activar la causa.



Piana y su socio Miguel Seligmann, revela Zlotogwiazda, tuvieron como lobbista e iniciador en el negocio de exitosos exportadores de oro al actual funcionario de la Cancillería Jorge Campbell. No deja de sorprender que con todo lo que se escribió del tema, y cómo está detallada su participación en esta historia en el libro, Campbell todavía siga siendo funcionario y la Justicia no lo haya convocado a declarar.

La mafia del oro es uno de esos libros de investigación periodística que no aburre, pero sobre todo de un rigor en el chequeo de la información y de una profesionalidad en la elaboración y documentación de los hechos de las que carecen muchos de ese género.♣

Destellos en el fango



TENNESSEE
Luis Gusmán
Alfaguara, Buenos Aires, 1997
196 páginas, $ 15



LUIS GUSMAN ABANDONÓ EL HERMETISMO DE *EL FRASQUITO* PARA RETOMAR UNA LÍNEA DE NARRACIÓN SIN SOBRESALTOS FORMALISTAS: *TENNESSEE* ES UN POLICIAL SIN DETECTIVES Y CON MARGINALES.

Claudio Zeiger

Una de las mayores gratificaciones de los lectores que siguen la obra de un escritor debe ser la de detectar el momento –el o los libros– cuando se produce una ruptura. Desde ya se confía en la existencia de un lector que no sea monótono, ni demasiado cómodo ni extremadamente conservador (lo mismo puede pedirse a los críticos). De pronto, la explosión está allí. Algo cambió. Es el fin de lo previsible.

En el caso de Luis Gusmán, para aquellos que hayan seguido su obra narrativa desplegada desde los 70 hasta la fecha, esta explosión no fue repentina pero sí muy notoria. En sus últimos libros fue ahondando una suerte de escisión que había comenzado en los relatos de *La muerte prometida*, se hizo evidente en *Lo más oscuro del río* y ahora se plantó como un bloque más compacto en la novela *Tennessee*. En pocas palabras: son libros muy diferentes a *Brillos*, *Cuerpo velado* o *En el corazón de junio*, escritos entre los fulgores setentistas y los enrarecidos primeros años de la década del ochenta. Su obra quedó separada en dos partes que no se anulan.

Luis Gusmán fue hombre de la revista *Literal*, y desde la publicación de *El frasquito* (que hoy se reproduce en varias reediciones) empezó a inscribirse como un actor importante de los momentos más crispados en la relación entre la literatura, la política y el lenguaje. Dicho en años: era 1973. Argentina estaba politizada, la literatura estaba a favor o en contra de Julio Cortázar y los grupos estéticos y políticos se radicalizaban a pasos agigantados. Se discutía la vanguardia. Se venía la maroma. La lectura, aun hoy, de textos como *El frasquito* o su primo hermano *El fiord*, de Osvaldo Lamborghini, dan cuenta de esa sensación de que algo inminente iba a suceder, de la presión de la violencia sobre los cuerpos y el lenguaje, para decirlo en términos de *Literal*.

Finalmente todo aquello estalló y en los libros posteriores ese experimentalismo lingüístico hizo implosión en la obra de Gusmán. Fue un movimiento hacia el interior de su obra, que la dotó de una nueva marca que no tenía *El frasquito*: el hermetismo. El autor ganó fama de "difícil". Lo explicó él mismo en un reportaje reciente en *Radar*: "Hasta *En el corazón de junio*, yo escribía más en código, o sea que son libros más accesibles para la crítica, porque cuando van a buscar referencias literarias u operaciones de lenguaje, las encuentran, pero en mis últimos libros abandono cada vez más la cuestión de los procedimientos formales".

Ya no es hermético Gusmán. No es, obviamente, una pirueta patética de cara al mercado. Basta como comprobación que *Tennessee* se publica luego de la película *Sotto Voce*, de Mario Levin, film artesanal y bien actuado, inspirado en un cuento del libro *Lo más oscuro del río* que privilegiaba la narración por encima de esas "operaciones" de las que hablaba Gusmán. La novela no hace otra cosa que retomar esa línea de narración sin sobresaltos formalistas. Es un policial sin detectives. Lo protagonizan unos tipos marginales que se dedican a un oficio antiguo: son pesistas.

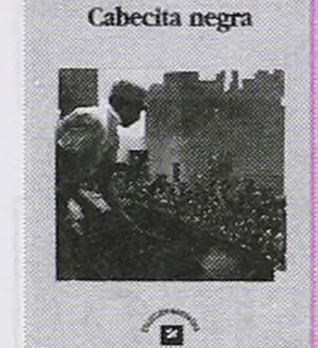
El protagonista, Walenski, que al comenzar la acción está sumergido en el club Regatas –del que sólo sale para acostarse con prostitutas–, se ve obligado a salir del todo para encontrar a un viejo colega, Smith, que puede estar implicado en un chantaje. La trama va hacia atrás, obligando a los pesistas a sumergirse en un pasado que contiene viejas deudas de amor, pleitos y sueños incumplidos. Es un viaje sentimental en una geografía que, como dice la primera frase del libro, está hecha de "puteríos y chatarra". Esa obsesión por el fango vuelve absolutamente reconocibles a los personajes de Gusmán.

Desde ya, cualquier ruptura implica –en los buenos autores, en los que terminan consolidando un universo propio aunque trajinen por los escenarios más dispares, por las tramas más diferentes– continuidades y lealtades. Gusmán, en *Tennessee*, es leal a Borges y a sí mismo, a obsesiones personales como la superstición, al club Regatas y al río sucio y oscuro de Avellaneda. *Tennessee* viene a decir que en el fango, en la marginalidad, los valores del coraje y la amistad, y los pactos que se sellan de una vez para siempre, brillan todavía más.

Por eso *Tennessee* va más allá del "viraje narrativo" con respecto a su obra anterior. No es una recuperación nostálgica y ociosa, sino una perspectiva que eligió Gusmán para enfrentar una personal relectura de la literatura argentina, una en la que Borges y Arlt ya no están tan enfrentados♣

PASTILLAS RENOMÉ

Gabriela Esquivada



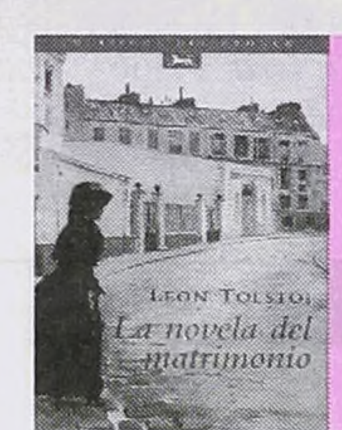
CABECITA NEGRA
Germán Rozenmacher
Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1997
157 páginas, $ 12

Ojalá dentro de muchos años, cuando ni usted ni yo estemos, alguien se acuerde de un cuento, o de alguna frase o aunque sea de un adjetivo de ésos que a uno le salen a veces –muy pocas veces en la vida– y entonces el lector diga: *Esto es verdad, esto está vivo todavía*. Si eso pasa, yo, desde el purgatorio, voy a guiñar este ojo miope, sincero pero desconfiable, bastante agradecido". Pasaron veintiséis años desde esa declaración de Germán Rozenmacher, realizada poco antes de su muerte, y basta leer esta reedición para hallar el cuento ("El gato dorado"), la frase ("–No somos, lo que se dice, el uno el gran amor del otro –dijo ella con el cigarrillo en la boca"), el adjetivo (uno bien común, pero oportuno: "Los pájaros malos"). Luego de *Cabecita negra*, Rozenmacher reunió otros relatos en *Los ojos del tigre* y escribió la obra de teatro *Réquiem para un viernes a la noche*. La reedición de este libro recupera una voz curiosa (hijo del cantor de una sinagoga y ex pionero sionista, como explica Alvaro Abós en su prólogo, que habla de cabecitas negras), desafortunadamente trunca (murió a los 35 años), en la que resuena un fondo de tragedia narrada tan llanamente como pocos autores de su generación (los 60, sí, otra vez) han podido hacerlo.



MI VIDA
Alma Mahler-Werfel,
traducción de Luis Romano Haces
Tusquets, Barcelona, 1997
362 páginas, $ 11

Publicado por primera vez en 1960, este texto que reúne de manera caótica los diarios de Alma Mahler sigue siendo un documento conmovedor y cholulo. Sin contar a sus amores (Gustav Mahler, Oskar Kokoschka, Walter Gropius, Franz Werfel), se destacan nombres como Arnold Schömberg, Gustav Klimt, Karl Krauss, Alban Berg, H. G. Wells, Giacomo Puccini, Sigmund Freud, Benedetto Croce, Thomas y Heinrich Mann, entre muchos otros. Pero sobre todo se encuentran apuntes como: "Empecé mi vida de mujer como una persona amargada"; "Gustav Mahler me exigió por carta que abandonase inmediatamente mi música, que tenía que vivir sólo para la suya"; "Ahora me muero de amor, ¡y al rato no siento nada!"; "Este es el destino de la mujer. ¡Pero no el mío!"; "Toda mi vida es para mí un enigma". Tuvo cuatro hijos, de los cuales sólo sobrevivió una, Anna Mahler; como vivió hasta los 85 años buena parte de estas páginas es el recuento de las bajas a su alrededor y la interpretación de esta mujer singular: "Veo aún ante mí la muerte de mi padre, la de Gustav Mahler, la de Manón y la de Franz Werfel. He perdido mucho en mi vida, pero no puedo quejarme; el sufrimiento está compensado por toda la felicidad que me tocó vivir. Cualquier persona puede hacerlo todo, pero tiene que estar, también, dispuesta a todo".



LA NOVELA DEL MATRIMONIO
León Tolstoi, *traducción de Irene y Laura Andresco. Ediciones del Bronce, Barcelona, 1997*
112 páginas, $ 13

Las familias felices son todas iguales, las familias infelices, por el contrario, son infelices cada una a su modo". La frase, que abre *Anna Karenina*, se puede aplicar a *La novela del matrimonio*. Este texto tan monumental como breve, cuenta la historia de María Alexandrovna y Serguei Mijailovic, una pareja que se casa de modo bastante parecido al autor de *La guerra y la paz* y Sofía Andreievna: ambos enamorados, él en sus treinta y ella una adolescente. "¿Acaso no sería una desgracia unir su vida a la de un hombre viejo, caduco, cuyo único deseo es estar sentado, cuando usted se encuentra henchida de sueños y deseos?", le pregunta Serguei a María. Años más tarde, María a Serguei: "¿Acaso tenía yo la culpa de no conocer la vida? ¿De que me hayas dejado sola buscando el camino?" En el medio, la voz de María descubre y hace descubrir al lector, con un efecto de tiempo real de los sentimientos, la vacilación, el descubrimiento, la felicidad, el aburrimiento y la distancia: los pasos de un amor que se transforma hasta convertirse en una tibia costumbre. "Miré a Serguei y, de pronto, sentí un gran alivio en el alma; era como si me hubieran extirpado aquel doloroso nervio moral que me había hecho sufrir tanto", concluye María: todo lo opuesto a la sensación que produce su novela.



NOTICIAS DEL MUNDO

✣ El Club de Ingeniosos de los Contestadores Automáticos debe aceptar como presidente honorario a Hans Magnus Enzensberger (foto). Quien llame a la casa del poeta y ensayista alemán deberá saber latín, ya que su mensaje dice: "Eccum responsorium automaticum tres novem octo septem octo. Nihil convenire hoc tempore non potest. Si nuntium deponere putes, locere". Y después, el tradicional "pip".

✣ "Sólo cabe cursar una vehemente invitación a aceptar la atractiva propuesta de Octavio Paz de compartir un rato con unos intelectuales remotos en el tiempo y en el espacio, pero no tan alejados de las preocupaciones del hombre de nuestros días", termina la reseña que Carlos Martínez Shaw escribió para *El País*, de Madrid, sobre el nuevo libro del escritor mexicano. Se trata del ensayo *Chuang-Tzu* (Siruela), donde el premio Nobel recoge distintos textos del gran filósofo taoísta de la segunda mitad del siglo IV (que tanto le gustaba a Seymour, el personaje de J. D. Salinger) y de otros cuatro (Hsi Kang, Liu Leng, Han Yu y Liu Tsung Yuan, a quienes había incluido en *Versiones y diversiones*), con brillantes y breves introducciones.

✣ En su momento le faltó plata para firmarlos, pero dos guiones de Orson Wells acaban de ser sacados de algún cajón por los directores Andrzej Keakowski y George Hickenlooper. El primero está filmando *The Big Brass Ring*, historia de un mujeriego veterano de Vietnam que aspira a convertirse en gobernador. El segundo eligió *Dremers*, texto sobre la vida de una cantante de ópera basada en relatos de la escritora Isak Dinensen.

✣ Que se sepa: el Rick de *Casablanca* no sólo tenía "negativos hábitos alcohólicos" sino que exponía a las mujeres "a los efectos cancerígenos del humo de segunda mano". Eso al menos es lo que denuncian Beverly West y Nancy Peske en *El mundo al revés*, una reinterpretación dudosamente feminista y demasiado políticamente correcta de grandes historias de amor. Caen en la volada Adán y Eva, Romeo y Julieta, Sansón y Dalila, los protagonistas de *Lo que el viento se llevó* ("Comprendo que la restrictiva visión de la mujer que prevalecía en el Sur antes de la guerra haya sido un tremendo obstáculo en el camino de tu autorrealización", le dice Rhett a Scarlett) y de *Cumbres borrascosas* ("Heathcliff conoce mis zonas erógenas", confiesa Catherine).

✣ "Por fin se da a conocer en España a César Aira, escritor que se cuenta en la actualidad entre los más originales e interesantes no sólo de su país, Argentina, sino también del panorama general de la literatura en lengua española", escribió Ignacio Echevarría (*El País*) en su comentario a *Ema, la cautiva*, que acaba de ser publicada allá por Mondadori. Parece haber sido una buena idea: "Sus abundantes novelas, por lo general cortas, precarias y excitantes, tienen pocos paralelismos en la narrativa española", se entusiasmó el crítico.

✣ Junto a *The Actual*, de Saul Bellow; *Asylum*, de Patrick McGrath; *Byrne*, de Anthony Burgess; *The Djinn in the Nightingale's Eye*, de A. S. Byatt; *Altered States*, de Anita Brookner; *Man Crazy*, de Joyce Carol Oates; *Six Early Stories*, de Thomas Mann, y *Timequake*, de Kurt Vonnegut, entre otros, el diario norteamericano *The New York Times* eligió entre los libros notables del año a *Noticia de un secuestro*, de Gabriel García Márquez, *Historia del sitio de Lisboa*, de José Saramago, *La frontera de cristal*, de Carlos Fuentes y *El club Dumas*, de Arturo Pérez-Reverte.

ENSAYO

Cuéntame tu vida

En su último libro sobre la autobiografía, la ensayista Sylvia Molloy estudia a damas y esclavos, generales y musas para revalorizar una escritura que, hasta ahora, se consideraba la palabra de quien no la posee.

María Moreno

En *Acto de presencia (La escritura autobiográfica en Hispanoamérica)*, Sylvia Molloy ataca varias verdades supuestas del género. Discute, por ejemplo, la relación especular entre autobiografía y vida del autor que evoca esa pintura de unas uvas tan verídicas que los pájaros se acercaban a picotearlas, provocando en un filósofo la pregunta de si el arte tiene por finalidad engañar a los gorriones. También combate la idea de que una autobiografía no se diferencia demasiado de lo que Freud llamaba *novela familiar del neurótico*: un sueño de apropiación del mundo donde la subjetividad se aborda con la fe absoluta en lo objetivo del método, y es ése el pacto que se le ofrece al escucha: el espectáculo de un yo secuencial, oír como verdad una fabulación personal acatada como verosímil.

Molloy propone en cambio que los autobiógrafos hispanoamericanos se modelan a sí mismos –son sus palabras– de acuerdo con una imagen tomada de otros textos. Los libros que analiza son los argentinos *Recuerdos de provincia* (Domingo F. Sarmiento), *Cuadernos de infancia* (Norah Lange), las autobiografías de Victoria Ocampo, *Juvenilia* (Miguel Cané) y *Mis memorias* (Lucio V. Mansilla); los cubanos *Autobiografía* (del esclavo Juan Francisco Manzano) y *Mis primeros doce años* (de la condesa de Merlín) y el mexicano *Ulises criollo* de José Vasconcelos. En ellos, hurga las diversas formas de autofiguración "con el fin de deducir las estrategias textuales, las atribuciones genéricas y, por supuesto, las percepciones del yo que moldean los textos."

Molloy no comparte con Fredric Jameson la idea de que las autobiografías hispanoamericanas sean alegorías nacionales. Aunque muchas fueron escritas luego de que las independencias o –como en el caso de las abundantes argentinas, publicadas por la llamada Generación del 80– la consolidación del Estado, demandante de nuevas fábulas del Origen, para Molloy la preocupación por lo nacional es más bien un artilugio de la retórica para la autofiguración.

El *acto de presencia* de la crítica de Molloy empieza por la elección de un grupo de textos provenientes de clases sociales distintas, donde conviven como autores un general y un esclavo, dos grandes damas, una musa vanguardista y un par de políticos de diversas culturas y estrategias de la confesión. Atenta a gran variedad de indicios en los textos de Mansilla, Cané y Ocampo, la autora realiza una lectura menos centrada. Su invención crítica (llamada "la escena de lectura" o "jugar al libro", que propone el encuentro con éste como una profecía común en las autobiografías de escritores) tiene distintos significados en Victoria Ocampo que en Sarmiento y acusa efectos de la "política de la pose" que Molloy propone como una de las estrategias de resistencia del autor no privilegiado por el género, la clase o la raza.



SYLVIA MOLLOY ELIGE UN GRUPO DE AUTOBIÓGRAFOS HETEROGÉNEO: UN GENERAL Y UN ESCLAVO, DOS GRANDES DAMAS, UNA MUSA VANGUARDISTA Y POLÍTICOS DE DIVERSAS CULTURAS.

Su sagacidad verifica que, contrariamente a lo afirmado en otras interpretaciones de su obra, Sarmiento no hace determinadas operaciones de lectura por no saber sino porque *sabe de otra manera*, y que Victoria Ocampo no escribe con voces masculinas autorizadas sino *a través de* esas voces. La lectura de Molloy no sólo polemiza con otras anteriores, sino que también valora "esa otra cosa interesante" que el negro Francisco Manzano no entregaba a su amo, quien le demandaba determinados recuerdos de esclavo: cruces y relaciones múltiples que certifican su proyecto de definir la dependencia "no como estricta observancia del modelo o una forma servil de *imitatio*, sino referencia a una combinación a menudo incongruente de textos posibles que sirven al escritor de impulso literario y le permiten proyectarse al vacío de la escritura, aun cuando esa escritura concierne directamente al yo". Aunque Molloy se sonría ante la posibilidad de que el hecho de escribir sobre autobiografías sea una forma del mismo género, podemos advertir en su lectura un estilo de la autobiografía hispanoamericana en lo que tiene de querella, negociación o ajuste de versiones críticas autorizadas. Así discute la tesis de Borges, quien en su *Evaristo Carriego* afirma que sólo los países nuevos tienen recuerdo autobiográfico mientras cita actividades de antepasados que sólo pudo haber conocido a través de relatos familiares o de libros: "Borges no recuerda la batalla que libró su abuelo, tampoco recuerda, huelga decirlo, el siglo XVI" (...) "Hay una fuerte tendencia a escribir como si la memoria del autor abarcara un pasado de horizontes muchos más amplios que el de su propia existencia biológica", dice Molloy. Los recuerdos del autobiógrafo serían en gran parte apropiaciones y el caso más extremo, las historias de vida (por ejemplo, *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet, y *Hasta no verte Jesús mío*, de Helena Poniatowska): la transcripción de los recuerdos de otros.

> **"El título del libro alude justamente a una presencia que, en el caso de Victoria Ocampo, la sociedad intentaba reprimir en su deseo y en sus textos."**

Audazmente Molloy sitúa el género como "el más indirecto y disimulado de los ejercicios autobiográficos". De ese modo propone una nueva lectura de una escritura que hasta ahora se ha considerado que da palabra a quien no la posee –lo que en Poniatowska, por ejemplo, ha desencadenado prolongadas deliberaciones éticas–, traduciéndola a la cultura privilegiada precisamente *porque* el expropiado ha vivido lo que el transcriptor culto no podría vivir.

El título del libro alude justamente a una presencia que, en el caso de Victoria Ocampo, la sociedad intentaba reprimir en su deseo y en sus textos; a la "escoria" que el traductor culto quiere quitar de la *Autobiografía* de Francisco Manzano, mutilación perpetrada al igual que nuevas cicatrices en su cuerpo de esclavo; a esas otras cicatrices –las de la censura– en el texto autobiográfico de Vasconcelos, presencia que logra imponerse a través del acto crítico.♣

EL DOBLE

M. R.

Juan José Saer, campesino

¿Qué hubiera sido el autor de La mayor *y* Las nubes *de no haber escrito ficción, poesía y ensayo? Habla menos de una vocación que de un deseo: campesino.*

En principio, de no haber sido escritor, a Juan José Saer le hubiera fascinado ser músico: "Poder jugar con los sonidos, mezclarlos, combinarlos". Pero, en el momento de elegir una tarea que esté fuera de toda profesión artística, el autor de *Nadie nada nunca* sorprende: campesino. "De haberlo sido –dice–, hubiera podido vivir al aire libre siempre y sin horarios marcados por ese aparato siniestro que es el reloj sino por los más saludables y confiables: la salida y la caída del sol". Ocurre que para Saer no hay nada más absurdo que las prácticas que tienen los hombres de la ciudad, aunque él también las cumpla: "Me encantaría haberme podido alejar del hecho de levantarme con un sonido chirriante estrellándose en mis oídos, almorzar o cenar cuando lo señalan las reglas de urbanización, acostarme para saber que me levantaré, irremediablemente, con ese sonido chirriante de nuevo".

Otra de las cosas que admira de los campesinos no tiene demasiado que ver con las tareas en sí. "Como ellos se levantan al alba –dice–, pueden comer y beber lo que quieran ya que como trabajan todo el día eso no los afecta. Mientras que los de las ciudades tenemos que andar cuidándonos todo el tiempo. Esto no, aquello no, el colesterol, los nervios". Y a Saer, la bebida y la comida –"aun cuando sean en exceso"– le gustan. Si bien comprende que el del campesino es un trabajo durísimo, así y todo opina que ése hubiera sido uno de sus mayores logros. Quizá recordando su niñez en Serodino (Santa Fe), Saer añora alejarse del trabajo creativo–"o de lo que se supone que es el trabajo creativo"– para poder trabajar con las manos, con el cuerpo y tener la cabeza libre para pensar lo que quiera, inclusive en trabajos creativos, en historias, en libros. "Además –dice–, con el trabajo corporal, seguramente estaría mejor: más delgado, con más fuerza, con mayor equilibrio y mayor rendimiento."

Para el escritor radicado en París la tarea del campesino resulta atractiva también por la profusión de soledad mientras ejerce su trabajo. Algo similar a su tarea, pero al aire libre. "Me imagino arando un campo, sembrando o cosechando en silencio, solo, en profundo contacto –casi en comunión, diría– con la tierra." Un modo de meditación que le hubiera gustado poseer. "Pero, con este cuerpo que tengo hoy, y sus articulaciones, o para decirlo mejor, la ausencia de ellas, nada más alejado de la realidad para mí que las tareas de un campesino."